



الذی فی الآخر

رأى عجايب ما طالع

ویناچه قل بر سر او شیخ و تفسیر کلام حضرت
و اصل از صاحب المصنف فارسی و پنجابی و یونانی

جانبی و بیانی و تفسیر کلام و تفسیر کلام و تفسیر کلام

مصنف کشف الایمان و تفسیر کلام و تفسیر کلام

شیخ مبارک علی تاجیک کتب و تفسیر کلام و تفسیر کلام

مصنف کتب و تفسیر کلام و تفسیر کلام و تفسیر کلام

توسعه

۱۹۲۵

توسعه

توسعه



الذری الزاھر

رباعیات باطاھر

و یاجہ مشتمل بر سوانح و تبصرہ کلام مصنف
داخل نصاب ایم اے فارسی پنجاب یونیورسٹی

جناب مولوی جاہتین صاحب کتب و انشادانی رام پوری
مصنف کشف الہام نقوش بدیع وغیرہ

شیخ مبارک علی تاج کتب اندرون لاری وازہ ہمو

مطبع کربلا لاہور میں شہادت امیر قند شاہ اللہ علیہ السلام طبع کرایا

قیمت نمبر

۱۹۲۲ء

طبع اول

(مردم حق و سادہ دلی)



کچھ نور ہم نبی سے بزرگ
دن آفتاب سے تاباں
عالمی
پیچھے رہ گیا



ط ط کیش دیدن

میری قمیے آہی پائیں یہ نگت بول
پھول کچھ میں نے چنے ہیں ان کے دامن کیلئے

پھولوں کا وہ ناچیز بار جو مخلصانہ ارادہ مندی کیساتھ تذکرہ کیا جائے اہل منبش کی
نظر میں اس گراں بہا سلکِ مرورید سے کیسے بڑھ کر ہے جو محض نوجو ظاہری
کی خاطر پیش کی جاتی ہے۔ لہذا میں اپنی اس بے مایہ تصنیف کو ایک
مخلص نیاز آئین کی حیثیت سے اپنے محب گرامی قدر، فخر الامثال جناب
آغا محمد طاہر صاحب بریلو حضرت آزاو کے نام پڑھ بیٹھ کر کرتا ہوں۔

خاک نشین عند کیبِ شادانی



ہوا بجلیل

دیباچہ

با یا طاہر یا اس کی رباعیات کے متعلق کچھ بیان کرنے سے پیشتر یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام رباعی کے متعلق چند خاص امور پر روشنی ڈالی جائے۔

رباعی

رباعی کی وجہ تسمیہ | صاحب بدائع الافکار لکھتا ہے کہ رباعی کو رباعی اس لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج اشعار عرب میں مربع الاجزا ہے عربوں کے خیال کے مطابق ہر ایک وزن دو بیت مربع کی طرح ہے اور مجموعہ چہار بیت ہے مگر اہل عجم اس کو دو بیت کہتے ہیں اور مجموعہ کو دو بیت مانتے ہیں۔

حاشیہ مجمع الصنائع میں لکھا ہے کہ رباعی منسوب بہ رباع بمعنی چار چار ہے چونکہ ہر رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں اس لئے اس کو رباعی کہتے ہیں اور اسی لئے اس کا نام چہار مصرعی اور دو بیت ہے۔

رباعی کے دوسرے نام | مولانا جامی رسالہ عروض میں اور ملا حسین واعظ کا شفی بدائع الافکار میں لکھتے ہیں کہ رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں۔ بعض علماء کے نزدیک ترانہ کے معنی سرود

و نغمہ کے ہیں اور چونکہ رباعی اکثر گائی جاتی ہے اور اس کا وزن گانے میں نہایت خوش آئند و خوش آہنگ معلوم ہوتا ہے اس لئے اس کا نام ترانہ ہو گیا۔

رباعی کا موجد | جہور کی رائے میں رباعی کا موجد ابو الحسن رودکی ہے۔ محمد بن عیش خوارزمی لکھتا ہے ایک مرتبہ عید کے دن رودکی چلا جا رہا تھا۔ راستہ میں دیکھا کہ چند لڑکے جو بازی کر رہے ہیں اور بہت سے لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ گیا راہ سال کے ایک حسین لڑکے نے چند جوڑ گچی میں ڈالے۔ سب جوڑ گچی میں جا پڑے صرف ایک رہ گیا۔ اور وہ بھی گچی کی طرف لڑکھ رہا تھا جس کو دیکھ کر لڑکے پسانتے بولا۔ غلطان غلطان بگوئے آید۔ رودکی نے جب اس جملہ کی طرف غور کیا تو اس کو عروض کے مطابق موزون پایا۔ اور ۲۷ وزن بحر ہزج سے اس کے لئے نکالے۔ اور دویتی کہہ کر اس کا نام ترانہ رکھا۔ رسالہ رباعی میں مفتی سعد اللہ صاحب نے مصرع مذکور اس طرح لکھا ہے۔ غلطان غلطان ہی رودتا سرگو۔ مگر

دولت شاہ سمرقندی اور بعض دیگر ارباب علم نے لکھا ہے کہ یعقوب لیث نے جو ایران کا اسلام کے بعد سب سے پہلا خود مختار فرمانروا تھا اپنے ایک چھوٹے بچہ کو عید کے دن بچوں کے ساتھ جوڑ بازی کرتے دیکھا۔ بادشاہ کھڑا ہو کر دیر تک کھیل دیکھتا رہا۔ بچہ نے باپ کے سامنے جوڑ گچی میں ڈالے۔ سب جوڑ گچی میں جا پڑے صرف ایک باہر رہ گیا۔ وہ بھی لڑکھتا ہوا گچی میں چلا تو بچہ نے خوش ہو کر پسانتے کہا۔ غلطان غلطان ہی دو والتا گو۔ اس پر بادشاہ نے ابو دلف عجمی اور ثبیت الکعب کو بلا کر اس کا وزن دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ اس کی تقطیع یہ ہے مفعول۔ فاعل۔ مفاعیل۔ فعل اور یہ بحر ہزج کی ایک شاخ ہے۔ یعقوب کی فرمائش سے اس پر مصرعے لگائے گئے اور اس کا نام دویتی رکھا گیا اور اس کو رباعی بھی کہتے ہیں۔ غرض اس کا موجد رودکی ہو یا کوئی اور یہ متحقق ہے کہ رباعی اہل عجم کی ایجاد ہے۔

رباعی کا وزن | چونکہ یہ مصرع۔ غلطان غلطان ہی دو والتا گو۔ رباعی کی بنیاد ہے

جمہور کے نزدیک رباعی کے اوزان چوبیس آہیں اور صرف بحر ہزج میں آتی ہے اور ان اوزان کو اخرم اور اخرپ و شخروں میں بیان کیا ہے۔ دونوں کا ایک ایک وزن بطور مثال یہاں لکھا جاتا ہے۔

ہر ج اخرم۔ مفعولین مفعول مضاعف فعل۔

ہر ج ا خ ر ب مفعول مفاعیل مفاعیل فاعول۔

انہیں اوزان پر ہر ایک رباعی ہونا چاہئے۔ گلستان سخن میں ہے کہ جو رباعی ان اوزان پر نہ ہوگی اس کو اصطلاح میں رباعی نہیں کہہ سکتے۔

عروض سیفی اور مخزن العروض میں لکھا ہے کہ رباعی کے اوزان دس ہزار تک پہنچتے ہیں۔ اور شی سعدی صاحب نے رسالہ رباعی میں بیاسی ہزار نو سو چوراسی وزن نکالے ہیں۔

رباعی میں قافیہ کی قیود | ملا حسین واعظ کا شفی کہتے ہیں کہ اگر رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو تو اس کو رباعی مُصرَع کہتے ہیں اور اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو اس کو رباعی مُصرَعِ راقص کہتے ہیں صاحب مجمع الفصائح نیز ملا حسین واعظ کا شفی کے نزدیک مصرع سوم میں قافیہ شرط نہیں صرف بیتِ اول میں نصربیع ضروری ہے۔ صاحب معیار البلا غنمہ اور مخزن القوائد کا خیال ہے کہ اگر رباعی کے تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہو تو بہت محسن ہے۔ متقدمین کے نزدیک

رباعی کا مصرع ہونا یعنی چاروں مصرعوں میں قافیہ ہونا لازمی تھا چنانچہ عنصری۔ ابو شکور بلخی۔ فردوسی۔ وغیرہم کی اکثر رباعیات اسی قسم کی ہیں لیکن متاخرین نے اس شرط کو اٹھا دیا اور صرف پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیہ کو ضروری سمجھا۔

رباعی کی خصوصیات [ملاحضہ] واعظ کا شفی کہتے ہیں کہ چونکہ رباعی کے صرف دو بیت ہوتے ہیں لہذا شاعر کو اس کے اجزا کی ترکیب و ترتیب میں سعی بلیغ لازم ہے تاکہ محاسن و صنائع شعری میں سے کوئی شے اس میں پیدا ہو جائے۔

صاحب جامع الصنائع لکھتا ہے کہ اصل وضع رباعی کی اس پر ہے کہ رباعی کے دوسرے بیت میں مقصود کسی لطیفہ۔ نکتہ اور مثال کا بیان کرنا ہو اور اس کے سوا اور کچھ بیان نہ کریں۔

صاحب مخزن الفوائد لکھتا ہے کہ رباعی کا دوسرا شعر پہلے سے بلند تر ہونا چاہئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بیخیال اوروں کے نزدیک بھی سلم ہے چنانچہ مرزا صاحب کتاب ہے

از رباعی بیت آخری زند ناخن بہ دل
دوسرا اکتاہے۔ رباعی

اے اختر فیض راضی میرت مطلق طبع تو عروسان سخن را مجمع
از بسکہ رباعی تو افتاد بلند ہر مصرع او بود چہارم مصرع

غرض رباعی نظم کی ایک ایسی صنف ہے کہ شاید ہی کوئی شاعر فارسی کا ایسا ہو جس نے رباعیات نہ لکھی ہوں۔ چونکہ بقول مولانا جامی اوزان اشعار میں یہ وزن نہایت دلکش۔ خوش آئند اور دلچسپ ہے اس لئے ہر شاعر نے اس وزن میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ مگر بعض شعرا رباعی کے استاد مانے گئے ہیں جن میں سے ایک بابا طاهر بھی ہے +

نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ نچہ

باباطاہر کے سوانح حیات

نسبی

مناسب حالات۔ مناسب وقت اور مناسب ماحول کا بستر آجانا بھی حقیقت میں بڑی خوش ہے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو انسانی کامیابی خصوصاً ہر و لغز بڑی۔ قبولیت عامہ۔ اور شہرت نامہ کارانہی میں مضمر ہے۔ ورنہ ہر عہد میں خدا جانے کیسے کیسے تائبانگ گوہر خاک پوش رہے۔ اور معرض شہود میں آئے بغیر ہی معدوم ہو گئے۔ کیسے کیسے سرمایہ داران کمال نامناسب حالات اور اپنے بے ہنگام نھور کے باعث گوشہٴ محول ہی میں پڑے پڑے ناپید ہو گئے بعض کے ساتھ تو زمانہ نے اتنی مساعفہ بھی کی کہ ان کے فروغ کمال کو شمع انجمن بنایا۔ ان کے ثمرات جگر کاوی اور نتائج انکار سے اہل عالم کے لئے ساز و برگ نشاط بہم پہونچایا۔ یعنی کسی نہ کسی طرح ان کے سرمایہ کمال کو فنا ہونے سے محفوظ رکھا۔ اور آج اگرچہ ہم ان کی بابت کچھ بھی نہیں جانتے تاہم ان کے کلام سے اپنے اپنے ذوق کے مطابق مستفید و محفوظ ہوتے ہیں۔ لیکن وائے ان صاحب کمالوں کے حال پر جو مع اپنے کمال کے صفحہ ہستی سے حرف غلط کی طرح مٹ گئے اور اب ان کا کوئی نام و نشان دنیا میں موجود نہیں۔ بلکہ لوگوں میں سے ایک باباطاہر ہے جس کی رباعیاں تو سو برس سے آج تک سارے ایران میں ستا پر گائی جاتی ہیں مگر خود باباطاہر کی بابت بقول حمدا اللہ مستوفی مصنف تاریخ گزیرہ نام کے سوا یقینی طور پر صرف اسی قدر معلوم ہے کہ کچھ معلوم نہیں۔

منظومات فارسی کے جس قدر مجموعے بھی ایران میں شائع ہوئے ہیں تقریباً سب ہی میں اس کے کلام کا تھوڑا بہت نمونہ موجود ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کے سوانح حیات کے متعلق کسی میں ایک لفظ بھی نہیں۔

رضا قلی خاں نے اپنی کتاب مجمع الفصحاء (مطبوعہ طهران ۱۲۹۵ھ جلد اول صفحہ ۳۲۶)

میں باباطاہر کی دین رباعیاں نقل کی ہیں اور لکھتا ہے کہ:-

طاہر-عریان-بھرائی۔ اس کا نام بابا طاہر تھا۔ وہ اپنے عہد کے صوفیائے کبار میں سے تھا۔ بعض مصنفوں کا یہ خیال کہ بابا طاہر سلجوقیوں کے زمانہ میں تھا غلط ہے۔ وہ دیالہ کے عہد میں قدیم شیوخ میں سے تھا۔ شاہ ۷۸۵ھ اس کے عروج و شہرت کا زمانہ ہے اُسے عنصری-فردوسی اور ان کے ہم عصروں سے پہلے وفات پائی۔ اس نے قدیم زبان میں اعلیٰ درجہ کی رباعیاں کہی ہیں جو اب تک موجود ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کے کچھ رسالے بھی موجود ہیں اور علمائے ان کی شرحیں لکھی ہیں۔

یہی مصنف (رضاعالی خاں) اپنی بعد کی ایک تصنیف ریاض العارفین (مطبوعہ طہران ۱۳۵۵ھ صفحہ ۱۰۲) میں بیان کرتا ہے کہ ”بابا طاہر نے شاہ ۷۸۵ھ یعنی ۱۱۹۲ء میں انتقال کیا۔ بنا بریں وہ عین القضاۃ بھرائی یا نصیر الدین طوسی کا ہم عصر نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ بعض مصنفین کا خیال ہے کیونکہ عین القضاۃ نے ۷۲۵ھ میں اور نصیر الدین طوسی نے ۷۷۵ھ میں انتقال کیا“ اس قول کو مسلم مانتے ہوئے بابا طاہر فردوسی کا ہم عصر اور غمخیاں کا قریبی پیشرو۔ رباعیات بابا طاہر مطبوعہ بمبئی و طہران کے پیشتر کوئی دیباچہ یا مقدمہ موجود نہیں البتہ لطف علی بیگ آفرنے اپنی کتاب آتشکدہ (مطبوعہ بمبئی ۱۲۷۵ھ یا ۱۸۶۰ء صفحہ ۲۴۷) میں بابا طاہر کی پچیس رباعیاں نقل کی ہیں اور بابا طاہر کے متعلق کہتا ہے :-

”عریان-آتش بابا طاہر دیوانہ الیست از بھران۔ فرزا ذالیت ہمہ وان۔ احوالش در پاؤ کتب مذکور و اخلاقش بین عرفا مشہور۔ عاشقے شیدا و سوزش جان از اشعارش ہو بلربان

راجی مسٹر براؤن کا خیال ہے کہ اگر ”بزان راجی“ کی قرات صحیح ہے تو اس کے معنی ہونگے ”راجی (امیدوار) کی زبان میں“ کیونکہ راجی رجا بمعنی امیدوار ہے اور اگر راجی کو رازی پڑھیں تو ”بزان رازی“ کے معنی ہونگے ”رے کی زبان میں“ لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے ”راجی“ فارسی زبان کی کوئی شاخ نہیں ہے۔ ۱۲۔

بوزن خاصی دوہتی بسیار گفتہ کہ اکثر از انہا اتیاز کلی دارد“ (راز تشکمہ)
 مسٹر کامٹ ڈی گابینو نے اپنی ایک کتاب میں بیان کیا ہے کہ باباطاہر ایران میں اہل
 یا نصیری فرقہ کے شیوخ کبار میں گناہا ہے اور فرقہ نصیری باباطاہر کی بہن بی بی فاطمہ کو
 بھی اپنے ہورنگان دین میں شمار کرتا ہے۔

مسٹر ہیرن ایلین اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ مندرجہ ذیل واقعات کہتان چالیس
 کہیل برطانوی ریڈینٹ متعین پوشہ نے ایک ایرانی عالم کے ذریعہ میرے لئے ہم پہنچائے ہیں۔
 کہتے ہیں کہ طاہر عریان ایک ناخواندہ لکڑہارا تھا۔ لڑکپن میں دن کو وہ ہر سبایا کرتا تھا
 لڑکے جب بن پڑتے تو وہ مساکر تالیکن اس کی سادہ لوحی کی وجہ سے لڑکے اس کا مذاق اڑایا
 کرتے۔ ایک دن اُس نے اپنے کسی ہم سبق سے پوچھا کہ مجھے تعجب ہے تم لوگ معلم کی باتیں
 کس طرح سمجھ لیتے ہو ہم سبق نے مذاق کہا کہ ہم لوگ رات کو تالاب میں جا کر چالیس مرتبہ
 سر کو پانی میں غوطہ دیتے ہیں اس لئے معلم جو کچھ کہتا ہے ہماری سمجھ میں آ جاتا ہے باباطاہر
 نے اس بیان کو سچ جانا اور خود بھی ایسا ہی کیا۔ حالانکہ سخت سردی کا موسم تھا مگر روشنی کا
 ایک شعلہ نمودار ہوا اور باباطاہر کے منہ میں گھس گیا۔ دوسرے دن جب وہ مدرسہ آیا تو
 طلبہ سے فلسفیانہ باتیں کرنے لگا جسے وہ مطلق نہ سمجھ سکے اور کوئی جواب نہ دے سکے۔ جب
 انہوں نے باباطاہر سے اس تبدیلی کا سبب پوچھا تو اس نے سارا ماجرا بیان کیا اور کہا کہ
 رات میں نے ایک کڑو کی طرح گزاری اور صبح ہوتے ہی میں ایک عرب کی مثل تھا۔ یہ
 سن کر سامعین دنگ رہ گئے۔ کہتے ہیں کہ اس کے جسم سے ایسی غیر معمولی گرمی نکلتی تھی
 کہ کوئی اُس کے پاس نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ اس کے بعد وہ عموماً جنگلوں اور پہاڑوں...
 میں پھرا کرتا تھا۔ اور اکثر بہان کے گلی کوچوں میں برہنہ پھرتا ہوا دیکھا گیا اس لئے عریان
 مشہور ہے۔ ۱۲ (باباطاہر کے متعلق بیشتر حالات مسٹر ہیرن ایلین کے دیباچہ سے ماخوذ ہیں)

اب ایک بات باقی رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ باباطاہر کی رباعیاں کس زبان میں ہیں۔ باباطاہر اکثر لری کہلاتا ہے۔ مسٹر اسٹیننگاس نے لری طاہر تاتی لردن کے ایک قبیلہ کا نام بتلایا ہے چنانچہ مسٹر کامٹ ڈی کا پینو کا خیال ہے کہ یہ رباعیاں لری زبان میں ہیں مسٹر شارو نے اپنی کتاب موسومہ پاپولر پوٹری آف پرشیا و مطبوعہ لندن ۱۸۶۲ء میں بیان کیا ہے کہ یہ رباعیات ماژندرانی زبان میں ہیں لیکن ہیرن ایلن صاحب آف شکدہ کے بخیال ہیں یعنی یہ رباعیات راجی یارے کی زبان میں ہیں جو فارسی زبان کی ایک شاخ ہے اور شمالی ایران سے تعلق رکھتی ہے ۱۲

کلام پر رائے

مسٹر ہیرن ایلن نے باباطاہر کے حالات بہم پہنچانے میں انتہا درجہ کاوش کی ہے۔ اگرچہ افسوس ہے کہ ان کی سعی مشکور نہیں ہوئی۔ لیکن باباطاہر کے کلام کے متعلق انہوں نے اپنی رائے نہیں لکھی۔ حالانکہ علمائے مغرب نے فی زمانہ نافع تنقید میں عموماً اور خصوصاً بطول رکھتے ہیں۔ خیر ان کے اس فرض کو ہم انجام دیتے ہیں:-

باباطاہر کا انداز بیان نہایت سادہ اور صاف ہے جو قدامکی نمایاں خصوصیت ہے۔ کسی بات کو ہیچ دے کر نہیں کہتا۔ خیالات بھی زیادہ گہرے اور فلسفیانہ نہیں ہیں۔ اور زیادہ تر جذبات انسانی اور اثرات قلبی سے متعلق ہیں۔ اس کے کلام میں بیشتر انہیں حالات اور واردات کا ذکر ہے جو عموماً ہر شخص کے لئے ناگزیر ہیں۔ اور جب کوئی اس کا کلام پڑھتا ہے تو اسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ خاص اُسی کے خیالات کی ترجمانی اور خود اُسی کے حالات کا بیان ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام کو اس درجہ ہرذلعہ بڑی اور قبولیت عامہ حاصل ہے۔

طرزِ ادا کی سادگی اور میاسخگی میں لاکھوں بناؤ اور بلاکی کشی و دلفریبی ہے۔ درود و بھج و فراق۔

غم نصیبی وایزاکشی اور زار نالی کے مضامین اس کے یہاں بکثرت ہیں۔ اور ان مضامین کو وہ کچھ ایسے موثر پیرایہ اور رد و بھرے انداز سے بیان کرتا ہے کہ چوٹ کھایا ہو ا دل تڑپ کر رہ جاتا ہے۔ ساتھ ہی کثیر معنی اور طویل مفہوم کو تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیتا ہے۔ مثلاً محبوب سے یہ کہنا چاہتا ہے کہ: تیرے لئے میرا حال تباہ ہے۔ خانان آوارہ جنگلوں کی خاک چھانتا پھرتا ہوں۔ رات اس طرح بسر ہوتی ہے کہ سر کے نیچے ایک پتھر رکھا اور زمین پر پڑ رہا میں یہی بالین و بستر ہے۔ مگر یہ سب آخر کس جرم کی سزا ہے؟ اس جرم کی کہ میں تجھ سے محبت کرتا ہوں؟ لیکن یہ جرم تو اوروں نے بھی کیا ہے۔ اور لوگ بھی تجھ سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن انہیں تو یہ سزا نہیں ملتی۔ وہ تو تیرے لئے تباہ حال نہیں وہ تو مارے مارے جنگلوں کی خاک چھانتے نہیں پھرتے۔ وہ تو رات کو نرم اور گرم بستر دں میں آرام سے سوتے ہیں۔

اس مضمون کو کس خوبصورتی اور کیسے دردناک پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ رباعی
 دلم از درد تو دائم غمینہ بہالین خستہ و بستر زینہ
 ہمیں جرم کہ موتہ دوست دیرم نہ ہرکت دوست وارہ عاشق اینہ
 حقیقتاً دوسرا شعر کیسے حسرت و یکسوی کا مرقع اور مجبوری و بے بسی کی پولتی ہوئی تصویر ہے۔
 دوسری جگہ کہتا ہے:- رباعی

تہکت نازندہ چشمون سمر سایہ تہکت بالندہ بالاد لر پایہ
 تہکت مشکینہ کیسودر تفایہ ابے داچی کہ سرگردون چرایہ
 محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری پیاری پیاری سمر آلود آنکھیں۔ تیرا خوشنما قامت۔ تیرے کیسے مشکیں کیا پیریں عزیز عاشر کو تڑپا دینے والی نہیں ہیں جو تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ
 ”پیتاب کیوں ہے“

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:- رباعی

نیمے کز بن آں کا کل آید مرا خوشتر ز بوئے سنبل آید
 ہر شو گیم خیالش را در آغوش سحر از بستم بوئے گل آید
 کہتا ہے کہ کا کل محبوب سے جو خوشبو آتی ہے وہ مجھے سنبل کی خوشبو سے کہیں زیادہ اچھی
 معلوم ہوتی ہے جو کہ رات کو اس کے خیال سے ہم آغوش ہوتا ہوں اس لئے صبح کو میرے بستر سے پھولوں
 کی بو آتی ہے فی الحقیقت محبت خیال محبوب کی اس سے بہتر مثال ملنا محال ہے۔ ساتھ ہی مجھری فراق
 کا پہلو بھی نہیں چھوٹتا جو اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ہجر و فراق کے صدمات اور غم کشی دایۃ النیبی کے مضامین کے بعد دوسرا نمبر ان مضامین کا
 ہے جن میں باباطاہر نے اپنے معاصی۔ اپنی ناکسی۔ اور اپنی تباہ کاری پر تاسف کے آنسو بہائے ہیں
 اور خدا سے مغفرت گناہ کی التجا اور دستگیری کی استدعا کی ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :-
 موزا قلوبالی تشویش دیرم گنہ از برگ داردون پیش دیرم
 چو فردا نومہ خون نومہ خون مودر کف نومہ سرور پیش دیرم

خداوند اکہ بوشم باکہ بوشم مژہ پراشک خونین تاکہ بوشم
 ہم کرد در بران سو تہ آیم تو کم از در برانی را کہ بوشم

انرا روزے کہ مارا آفریدی بغیر از مصیبت از اچہ دیدی
 خداوند ا بحق ہشت و چارت ز موبگذر شتر و پیڑی نو دیدی
 (ان ربانیات فاتحہ تہن کیساتھ دیکھو)

ایک رباعی میں باباطاہر نے تعلق بھی کی ہے۔ خواہ اُسے شعر کی سنت دیرینہ و جاریہ کیسے یا
 حالت جذب و مستی اور عالم ویرانگی کا نتیجہ۔

مواں بحر م کہ در طرف آمد شتم مواں نقطہ کہ در حرف آمد شتم
 بہ ہر الفی الف قدسے بر آئیہ الف قدم کہ در الف آمد شتم
 کہتا ہے کہ ہر وار سال میں ایک فرد یگانہ ریسے اصطلاح میں مجدد کہتے ہیں) پیدا ہوتا ہے۔
 میں وہی فرد یگانہ ہوں جس کا ہزار برس میں ظہور ہوا ہے۔

خصوصیات مذکورہ کے علاوہ بابا طاہر کے کلام میں ایک اور بھی خصوصیت ہے جو اپنی کمی کے
 باوجود نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں اور وہ اس کا مثالیہ انداز ہے۔ سیکھ طور پر مرزا صاحب اس رنگ کا
 بادشاہ ہے لیکن مثالوں سے واضح ہو گا کہ بابا طاہر کا اس انداز خاص میں کیا مرتبہ ہے۔ پوری ربا عیا
 کے بجائے ہم چند رباعیوں کی صرف ایک ایک بیت نقل کرتے ہیں جن میں کوئی مثال بیان کی گئی ہے۔

زچہ خال رخت زونی سیاہہ ہر آں نزدیک خوربے سوتہ تر بے
 پہلے سوال کرتا ہے کہ تم جانتے ہو کہ تمہارے رُخسار کمال سیاہ کیوں ہے؟ پھر خود ہی جواب
 دیتا ہے کہ جو شے آفتاب کے قریب ہوتی ہے وہ زیادہ سوختہ ہوتی ہے۔ تمہارا رُخسار بمنزلہ آفتاب
 کے ہے اور تل اس کے قریب ہی واقع ہوا ہے اس لئے جل کر سیاہ ہو گیا ہے =

دل عاشق مثال چوب تر بے سرے سوڑہ سرے خونناہ پر پڑہ
 گیلی لکڑی کا خاصہ ہے کہ جب اس کو آگ میں ڈالتے ہیں تو اس کا جو سرا آگ میں ہوتا ہے وہ
 توجہ لگتا ہے اور دوسرے سرے سے لکڑی کا خون یعنی عرق نکلنے لگتا ہے = کہتا ہے کہ عاشق کا دل
 بھی چوب تر کی مثل ہے کہ جب ایک طرف سے وہ جلتا ہے تو دوسری طرف سے آنسوؤں کی شکل
 میں اس کا خون بہتا ہے۔

بسوچم تابسوچو نم دولت را در آتش چوب تر تنہا نسوچہ
 کہتا ہے کہ قاعدہ ہے کہ گیلی لکڑی تنہا نہیں جلا کرتی ہاں اس کے ساتھ کچھ سوکھی لکڑیاں
 بھی ڈال دی جائیں تو گیلی سوکھی سب جل جاتی ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تیرے دل میں بھی محبت کی

اگ شغل ہو جائے مگر تیرا دل مثل چوب تر کے ہے جس کا تنہا جلنا ممکن نہیں لہذا میں خود بھی جلوگا
تاکہ میرے سوز سے تیرا دل بھی آگ لے لے۔

اشعار مندرجہ کے علاوہ بابا طاہر کے اور بھی کتنے ہی اشعار ایسے موجود ہیں جن میں بہت
بہت اچھی مثالیں صرف کی گئی ہیں مگر خوف طوالت ان سے صرف نظر کرنا پڑا۔

بابا طاہر کی متعدد رباعیات میں عیوب قافیہ پائے جاتے ہیں جس سے اس امر کا پتہ چلتا ہے
کہ بابائے موصوف کو فن عروض میں چنداں دستگاہ نہ تھی۔ گو یہ درست ہے کہ اس کی رباعیات
لوگوں کی زبانی ہم تک پہنچی ہیں اور اس بنا پر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ حافظہ کی غلطی نے اصلی الفاظ کو
بدل کر کچھ کا کچھ کر دیا ہو۔ علاوہ ازیں اس نو سوبرس میں کاتبوں کی تحریف و تصرف نے بھی ان کو
بہت کچھ مسخ کر دیا ہے چنانچہ متعدد نسخوں کا کثیر اختلاف اس امر کی بین شہادت ہے لیکن ان استدلال
کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی جب ہم دیکھتے ہیں کہ بعض ایسی رباعیات بھی موجود ہیں جن میں تحریف
کا شبہ نہیں ہو سکتا اور پھر بھی وہ عیوب و اسقام قوافی سے پاک نہیں۔ مثلاً

موآں بحر کم در ظرف آمد ستم موآں نقطہ کہ در حرف آمد ستم
بہر الفے الف قدمے بر آید الف قدم کہ در الف آمد ستم

یقیناً بابا طاہر نے اس رباعی کو اسی طرح لکھا ہوگا۔ اور بلاشبہ ”الف“ ہی قافیہ کیا ہوگا۔
تیسرا مصرع بھی اسی کا مقتضی ہے کہ ”الف“ قافیہ ہو۔ اور ظاہر ہے کہ بیت اول میں حرف اور حرف
قافیہ ہوتے ہوئے ”ر“ حرف قید ہے جن کا اختلاف کسی طرح جائز نہیں۔ غرض کہ اس رباعی نیز
رباعیات نمبر ۵-۱۸-۲۵-۲۶-۳۵-۴۹-۶۰ سے ہمارے اس خیال کی تائید
ہوتی ہے کہ بابا طاہر کو فن عروض میں چنداں دستگاہ نہ تھی۔

رباعی چونکہ اقسام نظم میں ایک مختصر اور لطیف چیز ہوتی ہے اکثر لوگ اس کو یاد کرتے ہیں
لیکن یہ امر مشکل سے محفوظ رہ سکتا ہے کہ کونسی رباعی کس کی ہے۔ چنانچہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ

ایک شاعر کی رباعیاں دوسرے کے نام سے شہور ہو گئی ہیں۔ اور اس طرح غلط ملط ہوئی ہیں کہ ان میں اتنی کرنا دشوار ہے۔ رباعیات کے اکثر مجموعے چھاپے گئے اور ان میں عمر خیام۔ حافظ۔ ابو سعید۔ ابوالخیر۔ جامی۔ خیر کی متعدد رباعیاں ایک دوسرے کے نام سے منسوب ہیں لیکن اگر ہم باباطاہر کی رباعیات کو اس کلیہ سے مستثنیٰ ٹھہرائیں تو کچھ بچا نہ ہوگا۔ سب بڑی وجہ تو یہ ہے کہ باباطاہر کی زبان سب سے جدا ہے اور کسی دوسرے کی زبان سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی جس شخص نے باباطاہر کا کچھ کلام دیکھا ہے اُسے بغیر کسی غور و خوض کے بادی النظر میں صاف طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ کلام کس کا ہے۔

علاوہ اس کے ایک قیاسی دلیل بھی ہم نے اس پر قائم کی ہے کہ باباطاہر کی رباعیات دیگر شعرا کی رباعیات کے ساتھ غلط ملط نہیں ہو سکتیں اور وہ یہ کہ تمام شعرا نے خصوصاً جو رباعی کے استاد مانے گئے ہیں رباعیاں اُسی وزن پر کہی ہیں جو رباعی کے لئے مخصوص ہے۔ مگر باباطاہر نے اپنے لئے دوسرا وزن اختیار کیا ہے جو رباعی کے وزن سے بالکل جدا ہے۔ اور تا مگر رباعیاں اُسی وزن پر کہی ہیں۔ لہذا مندرجہ ذیل نین رباعیوں کو بوجہ اختلاف زبان و وزن میں باباطاہر کا کلام نہیں سمجھتا۔ اگرچہ مسٹر ہیرن الین نے ان کو اپنے مجموعہ میں شامل کیا ہے۔

دریست چل کہ نیست درماں اورا	برشاہ و وزیر بہت فرماں اورا
نہا ہے کہ حکم دوش کرماں می خورد	امروز ہی خوردند کرماں اورا

کارم ہر نالہ و درخوش است مشب	نہ صبر پدید است نہ ہوش است مشب
دو شم خوش بود ساعته پنداری	کفارہ خوش دلی دوش است مشب

دی اسب مرا گفت کہ در این چشمک است	کا صطلیل توا زرا و یہائے فلک است
نہ آب دریاں نہ سبزہ دکاہ و جو	این جائے تنور نیست جائے ملک است

باباطاہرکی دویتیاں یارباعیاں جو کچھ کو بھر ہر ج مسدس مخدوف میں ہیں جس کے ارکان یہ ہیں۔ مفاہیلین مفاہیلین۔ فقولن۔

حالانکہ باباطاہرکی دویتیاں رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں اور اس بنا پر ہم اصولاً انکو باعیاں نہیں کہہ سکتے بلکہ قطعات کہنا چاہئے لیکن قیامت تو یہ ہے کہ خود اہل ایران بھی باباطاہرکی دویتوں کو رباعیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کسی بات کا غلط مشہور ہو جانا امر دیکر ہے اور حقیقت نفس الامری چیز سے دیگر۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ صرف عوام الناس ہی باباطاہرکی دویتوں کو رباعیات کہتے ہیں نہ کہ مستند اہل علم و مصنفین۔

آخر میں یہ امر بھی واجب الانہار ہے کہ نسخہ ہذا۔ رباعیات باباطاہر ہیرن ایلین اڈیشن مطبوعہ لندن ۱۹۲۷ء سے منقول ہے جس کی مدد کے بغیر یقیناً میں یہ ترجمہ اور شرح پیش نہیں کر سکتا تھا۔ جہاں تک متن کا تعلق ہے چند جزوی اختلافات کو چھوڑ کر نسخہ ہذا ہیرن ایلین اڈیشن کے بالکل مطابق ہے البتہ رباعیات کی ترتیب میں بہت زیادہ فرق ہے کیونکہ میں نے کل رباعیات کو بہ ترتیب حروف تہجی مرتب کیا ہے۔ ہیرن ایلین اڈیشن میں اس کا التزام نہ تھا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی قابل اظہار ہے کہ ہر گز باباطاہر نے صرف ایک رباعی میں اپنا نام صرف کیا ہے اور وہ رباعی حسن اتفاق سے قطع سخن کے طور پر آخر میں واقع ہوئی ہے۔

یہ دیباچہ ناگل ریسکارگریز اپنے محترم دوست جناب مولوی غلام ناصر خان صاحب نگاشادانی رام پوری کا تہذیبی شکر ہے ادا نہ کروں جنہوں نے نسخہ ہذا کے دوران ترتیب میں اپنا بہت سا قیمتی وقت بے دریغ میری مدد میں صرف کیا ہے۔

حاک نشین عند لب شادانی رام پوری

۲۵ فروری ۱۹۲۷ء۔ لاہور

بسم اللہ الجلیل

در و سیت اجل کہ نیست دران اُورا برشاہ وزیر بہت فرمان اُورا
شاہ ہے کہ بحکم ووش کرمان مخیڑ (۱) امروز ہی خورد کرمان اُورا

نثر: جمعہ۔ موت ایک ایسا درد ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔ (یہ) بادشاہ اور وزیر سب پر یکساں حکمران ہے۔ جو بادشاہ اپنی حکومت کے زور سے کل شہر کرمان پر متصرف تھا آج کیڑے اس کو کھاتے ہیں۔

نوٹ۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں لفظ کرمان کا مختلف المعنی ہونا اور ایک ہی مصدر خوردن کے مختلف معنیوں کے ساتھ اسکی ترکیب ایک لطف خاص رکھتی ہے۔ تیسرے مصرع میں کرمان سے مراد شہر کرمان اور چوتھے مصرع میں کرمان جمع ہے کرم یعنی کیڑے کی

شیخ سعدیؒ بوستان کے پہلے باب میں فرماتے ہیں

طبع کردہ بودم کہ کرمان خرم کہ ناگہ بخورد کرمان مہرم

یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے مضمون کا انداز عمر خیام سے بہت ملتا جلتا ہے۔ یہ

نزدیک یہ پایا طاهر کا کلام ہرگز نہیں مگر چونکہ بہرن المین اڈیشن میں موجود ہے جو

ایم۔ اے کے نصاب میں داخل ہے اسلئے اس نسخہ میں بھی اسے شامل کر لیا گیا ہے

کارم ہمہ نالہ و خروٹش است امشب
 فی صبر پیداست نہ ہوش است امشب
 و ششم خوش بود ساعتی پنداری^(۲)
 کفارہ خوشدلی و شش است امشب

ترجمہ۔ آج رات میں نالہ و فغاں میں مصروف ہوں۔ نہ صبر باقی ہے نہ ہوش۔ کل رات
 گھڑی بھر خوشی سے گزری تھی۔ گویا آج رات کی بےقراری (شب گذشتہ کی مسرت کا
 کفارہ) بدلہ ہے۔

نوٹ۔ یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے۔ جہاں تک مجھے تحقیق ہو ہے یہ رباعی
 شیخ ابوسعید ابوالخیر کی ہے۔ باباطاہر کو اس سے کوئی علاقہ نہیں۔ ابوسعید
 ابوالخیر کے مجموعہ رباعیات مطبوعہ لاہور میں موجود ہے ۱۲



تہ کہ ناخواندہ علم سموات تہ کہ نابُروہ پے در خرابات
تہ کہ سودوزیان خود ندونی (۳) بمرودن کے سی بہات بہات

ترجمہ۔ تو کہ تو نے آسمانی علم نہیں پڑھا۔ اور شراب خانہ کا سراغ نہیں لگایا۔ تو کہ اپنے

نفع اور نقصان کو نہیں سمجھتا۔ آہ۔ آہ۔ تو مردانِ خدا کے مرتبہ پر کب پہنچ سکتا ہے

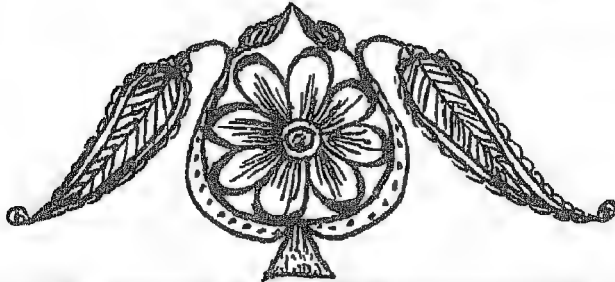
مصرعِ اول و دوم و سوم میں ”تہ“ بمعنی ”تو“ استعمال ہوا ہے۔

طہرائی نسخہ میں دوسرے مصرع میں پے کی بجائے رہ ہے۔

تیسرا مصرع۔ ندونی = ندانی

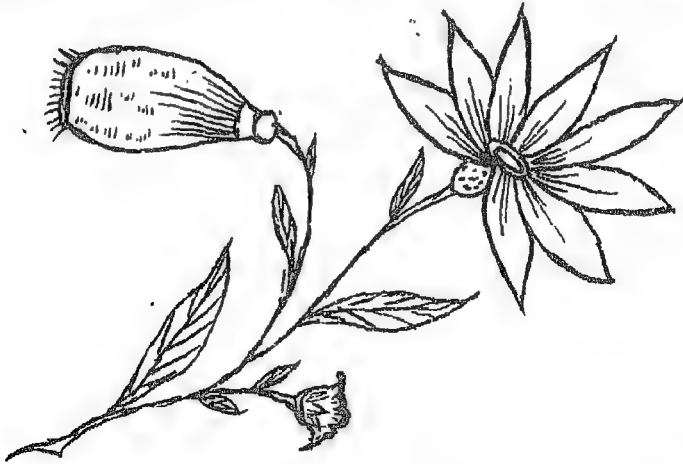
چوتھا مصرع۔ بمرودن = بمران۔ بمبی اور طہران اڈیشنوں میں بمران

کی جگہ بیاران ہے۔



دی اسب مرگفت کہ در ایچ شک است کا صطبل تو از زاو پٹائے فلک است
 نہ آب دریاں نہ سبزہ نہ کاہ وچو (۱۳) ایں جائے ستو فرست جائے ملک است

ترجمہ۔ کل گھوڑے نے مجھ سے کہا کہ اس میں کیا شک ہے کہ تیرا صطبل آسمان کا ایک گوشہ
 ہے۔ نہ اس میں پانی نہ سبزہ۔ نہ گھاس نہ دانہ۔ یہ دمجھا ایسے (چوپایوں کی جگہ
 نہیں یہ تو فرشتوں کا مقام ہے) ساری رباعی بطریق طنز و تعریف ہے۔ اور
 مقصود اس سے اپنی انتہائی بے سرو سامانی کا بیان ہے)
 نوٹ۔ یہ رباعی بھی خالص فارسی زبان میں ہے اور باباطاہر کا کلام نہیں معلوم ہوتی۔



بیتہ یارب ہُستان گل مویاُ اگر رویاد ہرگز کس مہویاد
 بیتہ گردل بچندہ لب کشایہ (۵) رُخش از خون دل ہرگز مہویاد

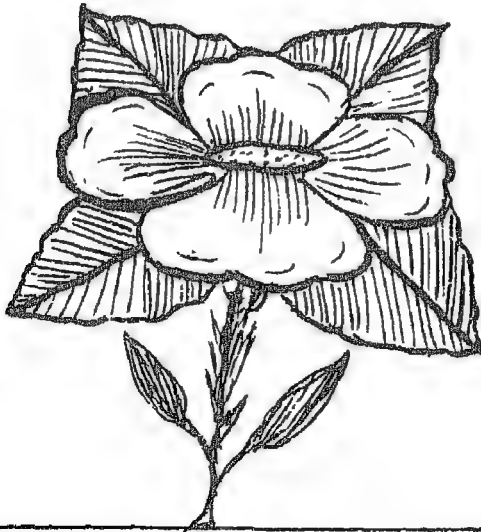
ترجمہ۔ تیرے بغیر خدا کرے باغ میں پھول نہ اُگے اور اگر اُگے تو ہرگز کوئی اُسے نہ

سُونگھے تیرے بغیر اگر دل ہنسے تو خدا کرے اس کا چہرہ ہمیشہ خون آلود ہی رہے

مصرع اول دسوم۔ بیتہ = بے تو

مصرع سوم۔ کشایہ = کشاید۔ بھئی اٹویشن میں "کشایہ" کی جگہ "کشاید" ہی

ہے۔



ز دست دیدہ و دل ہر دو فریاد کہ ہر چہ دیدہ و بینہ دل کنہ یاد
بسا زخمِ نیش ز پولاد^(۶) زخمِ پرویدہ تا دل گردہ آزاد

ترجمہ۔ آنکھ اور دل دونوں کے ہاتھ سے فریاد ہے۔ اس لئے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے
دل (اُسے) یاد کرتا ہے (ایک اُردو شاعر کہتا ہے ۵ ہوتا ہے پتھر حسینوں کو
دیکھ کر نہ ایسا دیا تھا کیوں مرے پروردگار دل) میں ایک خنجر بناؤں گا جس کی
نوک فولاد کی ہوگی (اوردہ خنجر) آنکھ میں بھونک نوک تاکہ دل آزاد ہو جائے
یعنی جب آنکھ نابینا ہو جائیگی اور کسی چیز کو نہ دیکھ سکے گی تو دل بھی پتھر دینے پر
نہ ہوگا)

مصرع اوّل۔ فریاد = فریاد

مصرع دوم۔ دینہ = بیند۔ کنہ = کند۔ یاد = یاد

مصرع سوم۔ پولاد = پولاد = بسا زخم خالص فارسی ہے اس کے بجائے
”بسوجم“ ہوتا تو زیادہ مناسب ہوتا

مصرع چہارم۔ گردہ = گردو۔ آزاد = آزاد

بہی اڈیشن میں ہر مصرع کے خاتمہ پر ذکی بجائے ”وہے“ اور چوتھے مصرع میں گرد
کی بجائے گردو ہے۔

جُڑہ بازے بُدمِ رُفتم پُنجیر (۷) سیہ چشے ہزدیر بال موتیر
برو غافل مچر در کو ہسارون ہراون غافل چہ غافل خورہ تیر

ترجمہ۔ میں نہ باز تھا۔ نکار کے لئے نکلاتو ایک سیاہ چشم نے میرے باز پر تیر مار دیا جا!
پھاڑوں میں غفلت سے نہ چر۔ اس لئے کہ غفلت کے ساتھ چرتا پھرتا ہے وہ ناگمان
تیر کھاتا ہے۔

مصرع دوم۔ مو = ما

مصرع سوم۔ کو ہسارون = کو ہساراں

مصرع چہارم۔ ہراون = ہراآن۔ چرہ = چرد۔ خورہ = خورد

بئی ادیشن میں دوسرے مصرع میں سیہ چشمے کی بجائے سیہ ستے ہے اور مو کی بجائے من

تیسرے مصرع میں کو ہسارون کی بجائے جو کناراں اور مچر کی بجائے مجو ہے۔

نوٹ۔ اس رباعی میں قافیہ ندارد ہے کیونکہ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ”تیر“

کو قافیہ قرار دیا ہے۔ حالانکہ اصول رباعی کو مد نظر رکھتے ہوئے یا تو چاروں مصرعوں

میں در نہ پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں لازمی طور پر جُدا جُدا الفاظ کا قافیہ

ہونا ضروری ہے ۱۲

مواں رندم کہ نام بے قلندر
 نہ خون دیرم نہ مون دیرم نہ نگر
 چوروز آہ بگردم گرد گیتی^(۸)
 چو شوگر وہ بہشتے وانہم سر

ترجمہ۔ میں وہ رند ہوں جس کا نام قلندر ہے۔ نہ میرے گھر سے نہ در نہ سامان۔ جب دن
 ہوتا ہے دنیا میں مارا مارا پھرتا ہوں۔ جب رات ہوتی ہے اینٹ پر سرکھ کر سو جاتا ہوں

مصرع اول۔ مو = "ما" یا "من"۔ بے = بود

مصرع دوم۔ خوں = خاں۔ موں = ماں۔ خوں موں = خانماں۔ دیرم = دارم۔

مصرع سوم۔ آہ = آید

مصرع چہارم۔ شو۔ شب۔ گردہ = گرد و بٹی اڈیشن میں گردہ کی بجائے گرد و ہی ہے

خانماں بالعموم مرکب متبلی ہے چنانچہ اس کا املابھی ملا کر ہی لکھتے ہیں۔ خان کبھی مفرد

بھی استعمال ہوتا ہے مگر ماں ہمیشہ خان کے ساتھ ہی آتا ہے۔ "خان" مخفف

ہے خانہ (یعنی گھر) کا اور ماں بہن مسکن۔ نگر بمعنی سامان۔ میٹر ہیرن ایلین

نے نگر کا ترجمہ دیا کہ مسکن کیا ہے ۱۲

زدل نقش جالت ورنشی یار	(۹)	خیال خط و خالت ورنشی یار
مژہ سازم بگر و دیدہ پرچین		کہ خون ریڑہ خیالت ورنشی یار

ترجمہ۔ اے محبوب! تیرے حُسن کی تصویر دل سے دُور نہیں ہوتی۔ تیرے خط و خال کا خیال نہیں بھولتا آنکھوں کے گردیں پکوں کا لکھنا) باڑہ لگائے دیتا ہوں تاکہ راگر خون ہے تو تیرا خیال دُور نہ ہو دیتی اگر اشک خونین جاری ہوں تو ان کے ساتھ تیرا خیال برک نہ نکل جائے)

مصرع اول و دوم و چہارم میں "نشے" بجائے "نشود" استعمال ہوا ہے۔
مجمع الفصحی میں تیسرے مصرع میں "سازم" کی بجائے "گردم" ہے مگر دونوں مراد ہیں
تیسرے مصرع میں "ریڑہ" بجائے "ریزو" استعمال ہوا ہے "مجمع الفصحی" میں "کہ خون
ریڑہ" کی جگہ "خونایہ" ہے جو خون آبد کی بجائے استعمال ہوا ہے۔

I will knit my lashes close, over wrinkled eyes.

نوٹ۔ مٹربیرن الین نے تیسرے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے "پڑسکن آنکھوں پر میں اپنی پلکیں
گوندھوں گا" یعنی "پرچین" کو دیدہ کی صفت ٹھہرایا مگر اس صفت میں "مژہ سازم" کا
ترجمہ "پلکیں گوندھوں گا" کسی طرح صحیح نہیں۔ "پرچین" بالفتح بائے فارسی بمعنی
باڑہ رچھیتوں کے گرد حفاظت کی غرض سے لگا دیا جاتا ہے (مشہور ہے میر معزی
"ناگارن زنبیل برسن پرچین نہاد" داغ حسرت بردل صوت گراں چین نہاد" لہذا
اس مصرع کی منشا اس طرح ہوگی "بگر و دیدہ مژہ دراپرچین سازم"

موکہ سرور بیا بونوم شود روز	(۱۰)	سرشک از دیدہ باونوم شود روز
نہ تو دیرم نہ جانوم می کرد درو		بہی دونم کہ نالونوم شود روز

ترجمہ۔ میں رات دن بیا بان میں رہتا ہوں۔ رات دن آنکھوں سے آنسو بہاتا ہوں نہ مجھے
بخار ہے نہ میری جان درو مند ہے (میں اتنا) جانتا ہوں کہ دن رات نالہ و فغاں کرتا ہوں

مصرع اول۔ مو = ما "یا ثمن"۔ بیا بونوم = بیا بانم۔ شو = شب

مصرع دوم۔ بارونوم = بارانم۔ شو = شب۔

مصرع سوم۔ تو = تب (بخار) جانوم = جانم۔ میکرو = میکنہ

مصرع چہارم۔ دونم = دانم۔ نالونوم = نالانم۔ شو = شب

نوٹ۔ بہیرن اولین ادیشن میں تیسرے مصرعے میں "جانوم" کی بجائے "جایوم" ہے جو مجھے

صحیح نہیں معلوم ہوتا لہذا میں نے اس کو "جانوم" سے بدل دیا۔ عندلیب ۱۲

بہی ادیشن میں "دونم" کی بجائے "وانم" ہے ۴

خداوند از بس زارم از بس دل	(۱۱)	شور و زار و زارم از بس دل
ز بس نالیدم از نالیدم کس!		ز موبستون کہ پیر زارم از بس دل

ترجمہ۔ خداوند! میں اس دل کے ہاتھوں سخت عاجز ہوں۔ اور رات دن مصیبت میں مبتلا ہوں۔ اپنے نالہ و فغان سے سخت نالا ہوں۔ کوئی اس دل کو مجھ سے لے لے کہو نہیں اس سے پزار ہوں۔

مصرع دوم۔ شو = شب

مصرع چہارم۔ مو = "ما" یا "من"۔ بستون = بستان۔ بیچی اڑتین میں بستان "بیچی" تیسرے مصرع میں لفظ "کس" بطریق منادئی واقع ہوا ہے اور حرف مناد "اے" مخدوف ہے۔ اسی لئے مصرع چہارم میں "بستون" امر حاضر کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے ورنہ "بستون" کی جگہ "بستوند" مضارع معروف کا صیغہ واحد مخاطب ہوتا۔ ۱۲

مواہم آں آذریں مرغے کہ دلال	(۱۲)	بسوچم عالم ار برہم زخم بال
مصور گر کشتہ نقشہم بہ دیوار		بسوچم خونہ از تاثیر تمشال

ترجمہ۔ میں وہ آنتشی پرند ہوں کہ اگر میں اپنے پر پھٹاؤں تو اسی دم دنیا کو جلا دوں۔ اگر

مصور دیوار پر میری تصویر کھینچے تو میں اپنی تصویر کی تاثیر سے گھر کو جلا دوں۔

مصرع اول۔ ”مو“ ”من“ یا ”نا“۔ بٹی اور طہرائی نسخہ میں ”مواہم“ کے بجائے ”منم“ ہے

مصرع دوم۔ بسوچم = بسوزم

مصرع سوم۔ کشتہ = کشد

مصرع چہارم۔ بسوچم = بسوزم۔ خونہ = خانہ

نوٹ۔ مشربین ایلن کہتے ہیں کہ طہرائی نسخہ میں دوسرے مصرع میں ”ہم“ نہیں ہے جسکے بغیر

مصرع وزن سے گرجائیگا۔ صاحب موصوف اگر عالم کو عالمی پڑھتے تو اس اعتراض

کی گنجائش باقی نہ رہتی مصرع اس طرح ہوتا۔ ع۔ بسوچم عالمی ار برزخم بال

اور وزن کے عین مطابق۔

مگر شیر و لنگی اے دل اے دل	(۱۳)	بہو دھم بجنگی اے دل اے دل
اگر دستم فتی خونت وریزم		وونیم تا چنگی اے دل اے دل

ترجمہ۔ اے دل! شاید تیرا شیر یا چیتا ہے۔ جو ہمیشہ مجھ سے لڑتا رہتا ہے۔ اگر تو میرے ہاتھ

لگ پائے تو میں تیرا خون بہا دوں اور دیکھوں کہ تو کس رنگ کا ہے یعنی تو کیا

(بلا ہے)

مصرع دوم۔ بہو = ”بہمن“ یا ”بما“

مصرع سوم۔ وریزم = بریزم

مصرع چہارم۔ وونیم = بنیم۔ بئی اڈیشن میں ”وونیم“ کے بجائے ”وونیم“ ہے۔

نوٹ۔ سٹر پیرن این لکھتے ہیں کہ تیسرے مصرع میں ”فتی“ ”اقتادی“ کی ایک صحت ہے

لیکن پینال صحیح نہیں ”فتی“ مصدر ”قتاد“ سے فعل مضارع معروف کا صیغہ واحد

حاضر ہے اور ”اقتادی“ فعل ماضی مطلق کا صیغہ واحد حاضر ہے۔ اور ہرگز ”فتی“

اس کا بدل نہیں ہو سکتا ۱۲

دلاپوشتم ہجرت جامہ نیل	(۱۴۷)	کشم بارغمت چوں جامہ فریل
دم از مہرت زخم بچوں دم صبح		ازیں دم تادم صور سرافیل

ترجمہ۔ اسے دل میں تیرے فراق میں اتنی لباس پہنتا ہوں۔ تیرے غم کا بوجھ اس طرح اٹھاتا ہوں جس طرح پیش خدمت (لباس شاہی) کے زمین پر گھسٹتے ہوئے پچھلے (داسن) اٹھاتا ہے۔ اس وقت سے لیکر صور اسرافیل کے پھونکے جانے تک میں اسی طرح تیری محبت کا دم بھروں گا جس طرح صبح آفتاب کا دم بھرتی ہے۔

نوٹ۔ ذیل بفتح ذال چاہئے بالکسر غلط ہے۔ مگر بابا طاہر نے بہ ضرورت قافیہ یہ تصرف کیا ہے جو کسی طرح جائز نہیں۔ البتہ یائے معروف کو یائے مجهول کے ساتھ قافیہ کرنے میں فارسی والے چنداں لحاظ نہیں کرتے۔

مواز قالو ابلی تشویش دیرم	(۱۵)	گنہ از برگ دارون پیش دیرم
چو فردا نومہ خوئون نومہ خون		مود کف نومہ سرور پیش دیرم

ترجمہ۔ میں "قالو ابلی" سے ڈر رہا ہوں۔ (کیونکہ) درختوں کے پتوں سے بھی میرے گناہ زیادہ ہیں کل ربیعہ فرائے قیامت) جب نامہ (اعمال) کے پڑھنے والے دیرمے (نامہ اعمال) کو پڑھینگے تو میں ہاتھ میں اپنا اعمال (نامہ لٹے دشمن کے ماتھے) سر جھکائے کھڑا ہوں گا۔ ر قالو ابلی سے اشارہ ہے روز ازل کے اس واقعہ کی طرف کہ خداوند عالم نے کل روخ کو جمع کرنے فرمایا "الست بروکم" یعنی کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں۔ "قالو ابلی" سب نے کہا ہاں۔ یعنی بلاشبہ تو ہمارا رب ہے۔ شاعر کا فتاویہ ہے کہ روز ازل تو خداوند عالم کی ربوبیت اور خالقیت کا اقرار کیا تھا اور دنیا میں آکر پیشمار معاصی میں مبتلا رہے لہذا اب یہ خوف و انگیز ہے کہ قیامت کے دن کس طرح اس کو منہ دکھائیں گے)

مصرع اول۔ مو = "من" یا "ما"۔ دیرم = دارم

مصرع دوم۔ دارون = داران جمع دار بمعنی درخت۔ دیرم = دارم

مصرع سوم۔ چو فردا نامہ خوانان نامہ خوانند۔

مصرع چہارم۔ مو = "ما" یا "من"۔ نومہ = نامہ۔ دیرم = دارم

نوٹ۔ مشریرن الین نے داؤن کو اسم واحد قرار دیکر *Common Elm-tree* درخت

ناروند۔ اسکا ترجمہ کیا ہے۔ در اصل دارون ایک صورت داران کی ہے جو دار بمعنی مطلق

درخت کی جمع ہے۔ چنانچہ بمٹی ڈایشن میں دارون کی جگہ داران ہی ہے۔ خود بابا طاہر

ایک مقام پر کہتا ہے۔ ع۔ ہراؤن باغے کہ دارشس سر برد رہے، غرض داؤن متغلا

کوئی لفظ نہیں ہے ۱۲

خداوند اکہ بوشم باکہ بوشم	(۱۶)	مژہ پُراشک خونین تاکہ بوشم
ہم کز در بران سو تہ آیم		تو کم از در برانی واکہ بوشم

ترجمہ۔ خداوند! میں کون ہوں اور کن لوگوں میں سے ہوں۔ میری پلکیں خون کے آنسوؤں سے کب تک آلودہ رہیں گی۔ سب لوگ مجھے اپنے دروازہ سے نکال دیتے ہیں تو میں تیری طرٹ آتا ہوں۔ تو مجھے اپنے دروازہ سے نکال دے تو میں کہاں جاؤں

مصرع اول۔ بوشم = باشم

مصرع دوم۔ تاکہ = تاکہ بمعنی کب تک۔ بوشم = باشم

مصرع سوم۔ ہم = ہمہ مرا۔ بران = برانند۔ سو تہ = سوئے تو

مصرع چہارم۔ کم = کم مرا۔ دا = با۔ بوشم = باشم

بایں بے آشیانی برکیاشم	(۱۷)	بایں بے خانمانی برکیاشم
ہم ازور بران سو تہ آیم		تہ گرازور برانی برکیاشم

ترجمہ۔ اس بے سرد سامانی کے ہوتے ہوئے میں کس کے پاس جاؤں؟ اور اس بے خانمانی

کی حالت میں کس کے پاس جاؤں؟ سب مجھے (اپنے) در سے نکالیں تو میں تیری

طرف آتا ہوں۔ تو اگر مجھے اپنے در سے نکال دے تو میں کس کے پاس جاؤں؟

مصرع اول۔ کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

مصرع دوم۔ کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

مصرع سوم۔ ہم = ہمہ مرا۔ برانن = برانند۔ سو تہ = سوئے تو

مصرع چہارم۔ تہ = تو۔ کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

نوٹ۔ ہیرن این اڈیشن میں تیسرا مصرع "ہم" سے شروع ہوتا ہے جو کسی طرح درست

نہیں۔ کیونکہ اس صورت میں مصرع وزن سے گر جائیگا۔

بورہ سوتہ دلوں گے وہم آئیم	(۱۸)	سخن واہم کریم غمہا کشائیم
ترازو آوریم غمہا بسچیم		ہر آں سوتہ تریم شگین تراشیم

ترجمہ۔ اے دل جلو! آؤ ہم (سب) جمع ہوں۔ آپس میں باتیں کریں اور (اپنے اپنے) غموں کو ظاہر کریں۔ ترازو لائیں اور غموں کو تولیں جتنے زیادہ ہم سوختہ ہونگے اتنے ہی زیادہ ہم وزنی (یعنی بلند مرتبہ) ہونگے۔

مصرع اول۔ بورہ = بیاہند یا بیاہ سوتہ دلوں = سوختہ دلوں

مصرع دوم۔ واہم = باہم۔ کریم = کینیم

مصرع چہارم۔ ہر آں = ہر آنقدر۔ سوتہ = سوختہ

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی پہلے اور تیسرے دونوں مصرعوں میں آئیم کو قافیہ کیا ہے جو

اصولاً درست نہیں ۱۲

بورہ سوتہ دلون ہون تا بنا لیم بشیم با بلبل شیدا بہ گلشن	(۱۹)	زہجراں گل رعنا بنا لیم اگر بلبل ننا لہ نا بنا لیم
--	------	--

ترجمہ۔ ہاں اے دل جلو! آؤ تاکہ ہم (سب مل کر) نالہ کریں (اور) گل رعنا کے فراق میں

ردئیں۔ چمن میں بلبل شیدا کے پاس جائیں۔ اگر وہ نالہ نہ کرے تو ہم نالہ کریں ۱۲

مصرع اول۔ بورہ = بیائید یا "پیا" = سوتہ دلوں = سوختہ دلاں۔ ہوں = ہاں

مصرع سوم۔ بشیم = بشویم = برویم

مصرع چہارم۔ ننا لہ = ننا لہ +

موآں بجرم کہ در ظرف آمدنم	موآں نقطہ کہ در حرف آمدنم
بہر لے آلف قدے برآیہ	آلف قدم کہ در آلف آمدنم

ترجمہ۔ میں وہ سمندر ہوں کہ برتن میں آگیا ہوں۔ وہ نقطہ ہوں کہ حرف میں آگیا ہوں یعنی وہ
سے کثرت میں آگیا ہوں (حضرت علی کا قول ہے۔ العلم نقطۃ واحدة کثیرہ الجاہلون)
ہر ہزار (رسال) میں ایک کشیدہ قامت (یعنی بڑا شخص مراد مجدد) نمودار ہوتا ہے میں ہی
کشیدہ قامت ہوں جس کا ہزار (برس) میں ظہور ہوا ہے۔

مصراع اول۔ "ما" یا "من"۔ یہی اڈیشن اور تشکدہ ہیں "مو" کے بجائے "من" ہے۔
مصراع دوم۔ "ما" یا "من"۔ یہی اڈیشن اور تشکدہ ہیں "مو" کے بجائے "من" ہے۔
مصراع سوم۔ آلف یعنی ہزار۔ آلف قد یعنی کشیدہ قامت مراد فرو لیگانہ۔ برآیہ = براید۔

نوٹ۔ پہلے بیت میں "حرف" اور "ظرف" قافیہ ہے لہذا "ر" حرف قید ہوا۔ جس کا تغیر و اختلاف
جائز نہیں لیکن با باطا ہرنے تیسرا قافیہ "آلف" اختیار کیا اور "ر" کی قید اٹھا دی۔
اگرچہ اہل عرب کے نزدیک حرف قید کا اختلاف جائز ہے مگر اہل فارس اس کو
عیوب قافیہ میں شمار کرتے ہیں ۱۲

بروئے دلبرے گر مائلستم	(۲۱)	مکن منعم گرفتار دستم
خدارا سار بون آہستہ میرن		کہ مووا ماندہ آں قافلستم

ترجمہ۔ اگر میں مجبوب کے چہرہ پر مائل ہوں تو تو مجھے نہ روک اسلئے کہ میں دل سے مجبور ہوں
اے ساربان! خدا کے لئے (ذرا اونٹ کو) آہستہ چلا کر کہو کہ میں اس قافلہ سے چھوڑ کر
پیچھے رہ گیا ہوں۔

مصرع دوم۔ منعم = منح مرا۔

مصرع سوم۔ سار بون = ساربان۔ میرون = میران

مصرع چہارم۔ موئے من = یا "ما"

تینوں قافیہ ہیں "ستم" و "ہستم" کا قایم مقام ہے

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ کا کوئی ہنجار نہیں۔ قافلہ کو بگاڑ کر قافل بنایا ہے اور اٹل

دل کے ساتھ اس کو قافیہ کیا ہے ۱۲

دو زلفون کشم تا رہا ہم	(۲۲)	چہ می خواہی ازیں حال خرابم
تہ کہ باموسریاری نداری		چہرا ہر نیمہ شو آئی بخوابم

ترجمہ۔ تیری دونوں زلفوں سے میں اپنے رباب پر تار چڑھاتا ہوں۔ اور اس سے زیادہ تو میری کیا خراب حالت چاہتا ہے (یعنی ایسا بے برگ نہوا ہوں کہ اپنے رباب کیلئے پیسہ کا تار بازار سے نہیں خرید سکتا۔ تیری زلفوں کو تار رباب بناتا ہوں اور اس زیادہ تو میری کیا تباہ حالت دیکھنا چاہتا ہے) جب تجھے مجھ سے محبت کر کے خیال نہیں تو پھر ہر آدھی رات کو تو میری خواب میں کیوں آتا ہے۔

مصرع اول۔ زلفونٹ = زلفانت = بٹی اور طہران اڈیشن میں "زلفانت" ہی ہے
 مصرع سوم۔ تہ = تو۔ مو = من "یا" = طہران اڈیشن میں تہ کہ بامو کے بجائے
 "اگر بامن" ہے

مصرع چہارم۔ شو = شب

نوٹ۔ بیرن ایلن اڈیشن میں تیسرے مصرع میں "بامو" کے بجائے "بمو" ہے جو وزن سے گرتا ہے ۱۲

بورہ یک شو منور کن و ثاقم	۲۳	ہل در محنت روز فراقم
بحفت طاق ابروے تو سو گند		کہ موجفت غم تا از تو طاقم

ترجمہ۔ آ! ایک رات میرے حجرہ کو روشن کر دے۔ مجھے روزِ ہجر کی تکلیف میں (مثلاً) نہ چھو۔

تیری دردوں بھودوں کی عرابی کی قسم جب سے میں تجھ سے جدا ہوں غم میرے ساتھ ہے۔

مصرع اول۔ بورہ = بیا۔ شو = شب۔ و ثاق یعنی حجرہ یا کمرہ۔ بمٹی اڈیشن میں ہلا

مصرع اس طرح ہے = بیا یک شو برا فروزون اطاقم

مصرع چہارم۔ موئے من "یا تا" طاق یعنی ایک۔ اکیلا۔ تنہا۔ بمٹی اڈیشن میں

یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع۔ کہ ہم جفت غم تا از تو طاقم۔

مصرع دوم۔ ہل نہی از پیدن یعنی چھوڑنا۔ بمٹی اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے

ع۔ ہل در محنت و در و فراقم۔

مصرع سوّم۔ طاق یعنی محراب۔ بمٹی اڈیشن میں یہ مصرع بحفت طاق کے بجائے "بطاق

جفت" سے شروع ہوتا ہے۔

نوٹ۔ بیرن ایلن اڈیشن میں چوتھے مصرع میں "تا" نہیں ہے جس کے بغیر مصرع کا وزن

پورا نہیں ہو سکتا۔

وگرنائی زہجہرانت گذارم		اگر آئی بجانت و انواثرم
بمیرم یا بسوجم یا بساثرم	(۲۴)	ہر اُون در دے کہ داری برلم نہ

ترجمہ۔ اگر تو آئے تو جان سے تجھے نوازوں (یعنی جان تجھ پر قربان کروں) اور اگر تو نہ آئے تو میں تیرے فراق میں گھلتا ہوں۔ جو درد بھی تیرے پاس ہو تو اُسے میرے دل پر رکھ چاہے میں مروں یا جلوں یا (اُسے) برداشت کر لوں۔

مصرع سوم۔ ہر اُون = ہر آن۔ بمبئی ادیشن میں بھی ہر آن ہی ہے مگر طہران ادیشن میں "ہر اُون" کے بجائے "ہیا" ہے۔

مصرع چہارم۔ بسوجم = بسوزم۔ طہرانی نسخہ میں بسوزم ہی ہے بمبئی اور طہران ادیشن میں "بسوجم" میں "ز" کے بجائے "س" ہے۔

نوٹ۔ مشر بہرن ایلن نے پہلے مصرع میں "بجانت" کا ترجمہ "By thy life" تیری جان کی قسم" کیا ہے۔ لیکن بجانت میں بائے قیمہ نہیں بلکہ بائے واسطہ ہے اور جان سے مراد خود متکلم کی اپنی جان ہے۔ پس "بجانت و انواثرم" کے معنی "بجانت (خود) و انواثر مت" ہونگے ۱۲

بشم از چین واپسین دیرترشم	(۲۵)	بشم و اشم ازین عالم پدرشم
کہ ایں دیرے بسہ یادیرترشم		بشم از حاجیان حج پیرشم

ترجمہ۔ میں جاتا ہوں۔ نصرت ہوتا ہوں۔ اس دُنیا سے باہر نکلا جاتا ہوں۔ جاتا ہوں چین
 واپسین سے بھی پرے چلا جاتا ہوں۔ جاتا ہوں۔ حاجیوں سے پوچھوں گا کہ یہ دُری
 کافی ہے یا ابھی اور دُور جاؤں۔

مصرع اول۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ شم = شوم

مصرع دوم۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ دیر = دور۔ شم = شوم۔

مصرع چہارم۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ دیری = دُوری۔ بسہ = بس است

دیر = دور۔ شم = شوم بمعنی روم

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی تافہ درست نہیں۔ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں

ایک ہی لفظ ”دیر“ کو تافہ کیا ہے

سخن ایتہ کرن ایتہ شینین	(۲۶)	خرم آناں کہ ہر زمان تہ وین
بشم آنوں بو نیم کہ تہ وین		گرم پائے نہ بے کایم تہ و نیم

نمودہ جملہ۔ خوش ہیں وہ لوگ جو ہر وقت تجھے دیکھتے ہیں۔ تجھ سے ہم کلام ہوتے ہیں اور تیرے پاس بیٹھتے ہیں۔ اگر مجھے یہ قدرت حاصل نہیں کہ آؤں اور تجھے دیکھوں تو میں جاتا ہوں اور انہیں دیکھوں گا جو تجھے دیکھتے ہیں۔

مصرع اول۔ ہر زمان تہ وین = ہر زمان ترا پند

مصرع دوم = سخن باتو کنند باتو شینند۔

مصرع سوم۔ گرم = اگر مرا۔ بے = بود۔ تہ و نیم = ترا پنم

مصرع چہارم۔ بشم = بشوم یعنی بروم۔ آناں = بو نیم۔ تہ وین = ترا پند

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی توانی ستم سے پاک نہیں کیونکہ پہلے مصرع میں بھی ”وین“ قافیہ

ہے اور چوتھے مصرع میں بھی ۱۲

اگرستانِ ستیم از تہ ایموں	(۲۷)	و گر بے پاؤ ستیم از تہ ایموں
اگر گوریم و ترسا رسلوں		بہر طرّت کہ ستیم از تہ ایموں

ترجمہ۔ اگر ہم سرست ہیں تو بھی ہم تیرے ہی ہیں اور اگر ہم بے دست و پا ہیں تب بھی ہم تیرے ہی ہیں۔ خواہ ہم آتش پرست ہیں۔ خواہ یہودی ہیں۔ خواہ مسلمان ہیں جن جن باب میں بھی ہیں ہم تیرے ہی ہیں۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ از تہ ایموں = از تو ایم ما۔

مصرع سوم۔ گور = گبر۔ مسلون = مسلمان

بہٹی طہران اڈیشنوں نیز دیگر نسخوں میں "ایموں" کے بجائے "ایمان" ہے۔ پہلے

مصرع میں بہٹی اڈیشن میں "تہ" کے بجائے "تو" ہے۔ تیسرے مصرع میں بہٹی اڈیشن اور

آتش کدہ دونوں میں "گور" کی بجائے "گبر" ہے۔ ہیرن الین اڈیشن میں "ار" کے بجائے

صرف "و" ہے۔ آتش کدہ اور ایک قلمی نسخہ میں "ترسا" کے بجائے "ترسا" ہے۔

اڈیشن میں تیسرا مصرع اس طرح ہے۔ ع۔ اگر ہندو اگر گبر ار مسلمان "معلوم ایسا

ہوتا ہے کہ ہر کاتب نے اپنی مرضی کے مطابق اصلاح کی ہے۔ بٹی اور طہران اڈیشن
میں چوتھے مصرعہ میں ”تہ“ کے بجائے ”تو“ ہے۔

نوٹ۔ سٹریمرن امین اس رباعی کو مطلق نہیں سمجھے یا یوں کہے کہ بالکل غلط سمجھے۔ ”ازتہ ایمن“

کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔ *How art our Faith* ”تو ہمارا ایمان ہے۔“ پھر

حاشیہ زیر میں اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں *Perhaps we should*

read instead of ایمان Faith a quarter or mercy in
which case the line would end "we ask) quarter
from thee." یعنی شاید ”ایمان“ کی جگہ ”امان“ پڑھنا چاہئے اس صورت میں

”ازتہ ایمن“ کے معنی ہوں گے

کہ ہم (تجھ سے امان) طلب کرتے ہیں (تم قولہ۔ ایمن صاحب نے ”ایمان“ (ایمون)

کو ”امان“ بنا کر اور بھی غیر محفوظ راستہ اختیار کیا کیونکہ اس صورت میں صرف معنی کا

ہی خون نہیں ہوا بلکہ وزن بھی غلط ہو گیا۔ دراصل ایمن = ایم بمعنی ہم ہیں ۱۲

نوائے نالہ غم اندوتہ ڈونو	عمیار زر خالص پوتہ ڈونو
پورہ سوتہ دلون واہم بنا لیم	کہ حال سوتہ دل۔ دل سوتہ ڈونو

ترجمہ۔ نالہ کی آواز غمزدہ ہی جانتا ہے یعنی پہچانتا ہے (خالص سونے کی چاشنی کٹھالی (گھریا) ہی جانتی ہے۔ لے دل جلو آؤ ہم (سب مگر) نالہ کریں اسلئے کہ دل جلے کا حال دل جلا ہی جانتا ہے

مصرع اول۔ اندوتہ = اندوختہ۔ ڈونو = داند

مصرع دوم۔ پوتہ = پوتہ بمعنی کٹھالی یا گھریا یعنی مٹی کا وہ ظرف جس میں رکھ کر زرگر سونایا چاندی پگھلاتے ہیں۔ ڈونو = داند

مصرع سوم۔ پورہ = ”پیایند“ یا ”پیما“ سوتہ دلون = سوختہ دلاں۔ واہم = باہم۔

مصرع چہارم۔ سوتہ = سوختہ۔ ڈونو = داند

نوٹ۔ مسٹر بیرن ایلن نے ”پوتہ“ کا ترجمہ ”مصروف“ دیا ہے، ”جناپننے یا پرکھنے والا“ کیا ہے۔

در اصل یہ لفظ ”پوتہ“ ہے اور مٹی کے اس ظرف کو کہتے ہیں جس میں ڈال کر زرگر سونایا چاندی پگھلاتے ہیں۔ اور زرگروں کی اصطلاح میں اسے کٹھالی (گھریا) کہتے ہیں۔ حکیم ساری

ایک چشمے اور اس کے پانی کی صفائی کی تعریف میں کہتا ہے۔

یکے چشمہ چوں چشم روشن بہ رنگ چو آئینہ پاک بزدودہ رنگ
تو گفتمی یکے پوتہ بد ساختہ بخوش اندران سیم بگداختہ (از انجمن آرا)

مسٹر بیرن ایلن کہتے ہیں کہ ”پوتہ“ دراصل پوختہ ہے۔ اندوختہ اور سوختہ جس طرح اندوتہ اور سوتہ بن گئے اسی طرح پوختہ سے پوتہ رہ گیا اور پھر پوتہ کا ترجمہ Assayer کیا ہے

ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کی اس تحقیق کا ماخذ کیا ہے ۱۲

زکشت خاطر م جز غم نہ رویو		ز با غم جز گل ماتم نہ رویو
ز صحرائے دل بے حاصل مو	(۳۰)	گیاہ نا امید ی ہم نہ رویو

ترجمہ۔ میرے دل کے کیت میں غم کے سوا اور کچھ نہیں اُگتا۔ میرے باغ میں ماتم کے پھول کے علاوہ اور کچھ نہیں اُگتا۔ میرے بیہ دل کے جنگل میں ناامیدی کی گھاس تک نہیں اُگتی رویو = رویو

مو = ”ما“ یا ”من“

ناامیدی = ناامیدی

بجی اور طہران اڈیشن میں سب جگہ ”زرویو“ کے بجائے ”زروی“ ہے۔ بعض نسخوں میں ”مو“ کی جگہ ”من“ اور ”ناامیدی“ کے بجائے ”ناامیدی“ ہے۔

نوٹ۔ بیرن این اڈیشن میں دوسرے مصرع میں ”جز“ کے بجائے ”بخو“ ہے مگر اس صورت میں مصرع تقطیع سے گر جائیگا ۱۱

نسیہ کز بن آں کاکل آیو	مرا خوشتر نہ پوسے سنبل آیو
پہ شوگیرم خیالاش رادر آغوش	سحر از بستر م پوسے گل آیو

ترجمہ۔ اس کے کاکل سے جو ہوا آتی ہے وہ مجھے سنبل کی خوشبو سے بھی اچھی معلوم ہوتی ہے۔

رات کو میں اس کے خیال سے ہم آغوش ہوتا ہوں۔ صبح کو میرے بستر سے پھوونکی خوشبو آتی ہے۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ آیو = آید

مصرع سوم۔ شوء شب

مجمع انفصاء اور آشکدہ میں "آید" کے بجائے "آیڈ" ہے اور یہی اور طہران اڈیشنوں

میں "آئی" ہے

مجمع انفصاء۔ آشکدہ۔ نیز بمبئی اور طہران اڈیشن میں دوسرا مصرع

"چو شو" سے شروع ہوتا ہے۔ اور بعض نسخوں میں تیسرے مصرع میں "خیالاش" کے

بجائے خیالت ہے ۱۲

پہنہ نخل امیدم پے پر آہو	(۱۷۲)	پہنہ آسکم ز مرزگان تر آہو
نشستم تاکہ عمرم بسر آہو		پہنہ در کنج تنہائی شو و روز

ترجمہ۔ تیرے فراق میں میری فنا کپکوں سے آفسوگرتے ہیں۔ تیرے بغیر میرا درخت
امید بے ثمر ہوتا ہے۔ تیری جدائی میں رات دن گوشہ تنہائی میں بیٹھا رہتا ہوں
تاکہ میری عمر ختم ہو جائے۔

مصرع اول و دوم و سوم۔ پہنہ = پے۔ آہو = آہ۔ نشستم = طہران
اور نخلی اڈیشن میں ”آہو“ کے بجائے ”آہی“ ہے اور صرفہ بیٹی اڈیشن میں ”پہنہ“ کے بجائے
”پہن“ مرزگان“ کی جگہ ”مرزگان“ ہے۔ طہران اڈیشن میں ”دوسرے مصرعے“ کے بجائے
”امیدم“ کے بجائے ”و حیاتم“ ہے۔ اور تیسرے مصرعے میں ”شو و روز“ کے بجائے
”ہم عمر“ ہے اور چوتھے مصرعے میں ”کہ عمرم“ کی جگہ ”حیاتم“ ہے ۱۲

گنہ چشموں کروں دل مبتلا یہ	بلا یہ دل بلا یہ دل بلا یہ
چہ ذونو دل کہ خوبوں در کجا یہ	اگر چشموں نہ وینیں رستے زیبا

ترجمہ بلا ہے دل بلا ہے دل بلا ہے خطا آنکھیں کہیں دل مبتلا ہے

اگر آنکھیں سینوں کو نہ دیکھیں تو دل کیا جانے کس جادو پر ہے

مصرع اول۔ بلا یہ = بلا است بعض نسخوں میں ”بلا است“ ہی ہے

مصرع دوم چشموں = چشمان۔ مبتلا یہ = مبتلا است۔ بعض نسخوں میں ”ببتلا است“

ہی ہے کروں = کد (بجائے کنند)

مصرع سوم۔ چشموں = چشمان۔ وینیں = پیند

مصرع چہارم۔ ذونو = داند۔ خوبوں = خوبان۔ کجا یہ = کجاست (بجائے کجا نہ)

بعض نسخوں میں ”کجاست“ ہی ہے

طہران ادیشن میں دوسرے مصرع میں ”کروں“ کے بجائے ”دکڑ دہے“ اور دیگر نسخوں میں

”نکرن“ ہے۔ بیٹی ادیشن اور اسٹیکدہ میں تیسرے مصرع میں ”نہ وینیں“ کے بجائے

”نہ دیکھتے“ ہے۔ طہران ادیشن میں تیسرا مصرع اس طرح ہے ”اگر چشمان نہ کر دے“

دوبہ باقی ”اور چوتھا اس طرح چہ دانستے دلم خوبان کجائے“

بہاںم بچو مو پراٹہ نہ	(۳۴)	جہاں راہچو مو دیوانہ نہ
ہمہ مارون موروں لانہ دیرن		من بچارہ را ویرانہ نہ

ترجمہ۔ دنیا میں مجھ سا پر دانہ نہیں۔ عالم میں مجھ سا دیوانہ نہیں۔ مورو مارا چیونٹی اور ساپ

یعنی کیڑے کوڑے (سچی گھر رکھتے ہیں۔ مجھ خستہ حال کو (گھر تو گھر) ویرانہ بھی نصیب

نہیں + نہ = نیست۔ مو = "ما" یا "من"

مصرع سوم۔ مارون = ماران۔ موروں = موران۔ لانہ = بل۔ سوراخ۔

بھٹ + دیرن = دارند۔

بعض نسخوں میں دوسرے مصرع میں جہان را کے بجائے "بہاںم" ہے اور چوتھے مصرع

میں "بچارہ" کے بجائے "دیوانہ"



وگر دلبر دل از چہ نومہ		اگر دل دلبرہ دلبر چہ نومہ
نزدونم دل کہ ودلبر کردومہ	(۳۵)	دل ودلبر ہم آیتہ دیرم

ترجمہ۔ اگر دل ہی دلبر ہے تو پھر دلبر کیا نام ہے (یعنی اگر دل ہی دلبر ہے تو پھر دلبر کس شے کا نام ہے) اور اگر دلبر ہی دل ہے تو پھر دل (کا) نام (دل) کیوں ہے۔ میرا دل اور دلبر (دونوں) اس طرح آپس میں (ملے ہوئے ہیں) کہ میں نہیں جانتا کہ (ان دونوں میں) دل کونسا ہے اور دلبر کونسا ہے۔

مصرع اول۔ دلبرہ = دلبر است۔ نومہ = نام است۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع = نگہ کر دل دلبر دلبر کہ است۔ باقی نسخوں میں کہ است کے بجائے کہائے ہے مصرع دوم۔ دلہ = دل است۔ نومہ = نام است۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے ع = وگر دلبر دل ودلبر چہ نام است۔ دیگر نسخہ میں دل از کے بجائے دل راستہ اور ”چہ نام است“ کی جگہ ”چہ نام ہے“ ہے۔ نیز ”دل“ کے بجائے ”دلے“ ہے۔

مصرع سوم۔ آیتہ = آیتہ۔ دیرم = دارم۔ دیگر نسخوں میں ”دیرم“ کے بجائے ”دیرم“ و ”دیرم“ ہے۔

مصرع چہارم۔ نزدنم = نہانم۔ کہ = کہ است۔ کردومہ = کلام است۔ آتشکدہ اونٹنی و طہران اڈیشن میں کہائے ہے اور میرن ایلن اڈیشن میں کردومہ مگر میں ”کردومہ“ کو ”کردومہ“ پر ترجیح دی ہے۔

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ کا کوئی لحاظ نہیں کیا گیا۔ بہت اول کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ ”نومہ“ کو قافیہ کیا ہے ۱۲

ہزار انت چکروں کردہ ویشہ

ہنی شمر تہ از شمر وہ ویشہ

(۳۶)

ہزار تل بغارت بڑہ ویشہ

ہزاراں داغ ویش از ویش شمر ت

ترجمہ۔ تو نے ہزاروں سے زیادہ دل لوٹ لئے۔ ہزاروں سے زیادہ جگر خون کردئے رتیرے
 دیئے ہوئے، ہزاروں سے زیادہ داغ تو نے گن چکا۔ گمہ جتنے دل ابھی گننا باقی ہیں
 وہ ان شمار کئے ہوؤں سے زیادہ ہیں۔

مصرع اول۔ ویشہ = پیش است۔ اس مصرع کی شش اس طرح ہوگی۔ دل بغارت بردہ تو
 از ہزار پیش است۔ وقس علی ہذا۔ مجمع الفصحا و اورطہران اڈیشن میں ویشہ اور تشکرہ
 اور نمبئی اڈیشن میں "پیشہ" ہے۔ مجمع الفصحا و اورطہران اڈیشن میں "بردہ" کے بجائے "بڑہ"
 اور تشکرہ اور نمبئی اڈیشن میں "دُرتہ" ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی یہی حال ہے۔
 مصرع سوم۔ طہران اڈیشن میں "شمر ت" کی بجائے صرف "شمر" ہے معلوم ایسا ہوتا
 ہے کہ مخلف کاتبوں نے اس مصرع کے لکھنے میں غیر معمولی آزادی اور خود رائی سے کام لیا ہے
 اور غالباً اسکی وجہ یہ ہے کہ اسکا مطلب نہیں سمجھے۔ مجمع الفصحا میں "ویشہ" کے بجائے "ویشم"
 ہے آتشکرہ اور نمبئی اڈیشن میں "ویش از ویشم" کے بجائے "ویش از ویشم" ہے۔
 ویش از ویشم شمر ت = پیش از ویش شمر دم۔ ویشم شمر ت = ویش شمر ت =
 پیش شمر دم۔

مصرع چہارم۔ ہنی = ہنوز۔ شمر تہ = نہ شمر وہ۔ ویشہ = پیش است۔ مجمع الفصحا
 میں "ہنی" کے بجائے "ہنی" ہے۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں "شمر وہ" کے بجائے "شمر تہ"
 ہے۔ دیگر نسخ میں بھی یہی حال ہے لیکن اس صورت میں قافیہ غلط ہو جائیگا ۱۲

پرنیشاں سنبلاں پرتاؤ مکہ	خماریں زرگساں خوناؤ مکہ
وٹرنی تہ کہ مہراز ما وٹرنی	ورینہ روزگار اشتاؤ مکہ

ترجمہ۔ اپنی بل کھائی ہوئی زلفوں کو پریشاں نہ کر۔ غمہ را کھوں کو رو کر سُرخ نہ کر اگر تہ
اس پر آمادہ ہے کہ ہم سے محبت قطع کر لے تو جلدی نہ کر کیونکہ زمانہ خود اس پر راجعی
ہمارے ہیوند محبت کے قطع کرتے پر آمادہ ہے۔

مصرع اول۔ پرتاؤ = پرتاب۔ مکہ = مکن۔ بعض فخوں میں ”پرتاب“ ہے۔
مصرع دوم۔ خوناؤ = خواب۔ مکہ = مکن۔ بعض فخوں میں ”خوناؤ“ کی جگہ ”پرتاب“
ہے۔

مصرع سوم۔ وٹرنی = بریننی = براین بستی۔ وٹرنی = بریننی از بریرن۔ بجائے
بُری (قطع کنی) استعمال ہوا ہے۔

مصرع چہارم۔ ورینہ = براین است۔ اشتاؤ = شتاب۔ مکہ = مکن ۱۲

دلت اے سنگدل برمانسوچہ	(۱۳۸)	عجب نبوہ اگر خارانسوچہ
بسوچم تابسوچو تم دلت را		در آتش چوب تر تنہا نسوچہ

ترجمہ۔ اے سنگدل! تیرا دل ہماری حالت پر نہیں کڑھتا۔ (ہاں بیشک) اگر سنگ خاراً نہ جلے تو کیا تعجب ہے۔ (دوسرا مصرع بطریق تعریف ہے یعنی چونکہ تیرا دل۔ دل نہیں بلکہ سنگ خاراً ہے لہذا وہ کسی کی تکلیف پر کاہے کو پیچھے لگا)۔ میں جلوں کا تاکہ تیرے دل میں بھی رحمت کی آگ بھڑک اُٹھے۔ کیونکہ گیلی لکڑی تنہا نہیں جلا کرتی دینی جب گیلی لکڑی کو جلانا مقصود ہو تو اس کے ساتھ کچھ سوکھی لکڑیاں بھی آگ میں ڈالنا پڑتیں اس طرح گیلی سوکھی سب مل کر جل جائیگی۔ پس چونکہ تو منزلہ چوب تر ہے اور مجھے تیرے دل میں آگ لگانا مقصود ہے لہذا میں۔ جو کہ چوب خشک کی مانند ہوں۔ خود بھی جلوں کا تاکہ اس طرح تیرے دل میں ہی شعلہ محبت بھڑک اُٹھے۔

نسوچہ = نسوز دہ۔ نبوہ = نبود۔ بسوچم = بسوزم۔ بسوچو تم = بسوزانم۔

طہرانی اڈیشن میں ”نسوچہ“ کی جگہ ”نسوچے“ ہے اور بمبئی اڈیشن میں ”نسوتے“ ہے۔

چوتھے مصرع میں بمبئی اور طہرانی اڈیشن میں ”آتش“ کے بجائے ”آذر“ ہے ۱۱

دلے دیرم ز عشقت گیش ویش	(۳۹)	موزہ برسم زخم سیلا بہ پیشہ
دل عاشق مثال چوپ تبے		سکر سوزہ سرخو نسا بہ پیشہ

ترجمہ۔ میرا دل تیرے عشق میں پریشان و سرگردان ہے۔ پاک مارتے ہی رانسوئیں کا) سیلاب جاری ہو جاتا ہے۔ عاشق کا دل گیلی لکڑی کی شکل ہوتا ہے کہ اس کا ایک سرا جلتا ہے اور دوسرے سرے سے خون بہتا ہے (قاعدہ ہے کہ گیلی لکڑی جب جلتی ہے تو اُس کے اُس سرے سے جو آگ میں نہیں ہوتا لکڑی کا عرق نکلتا ہے اسی طرح دل عاشق جو چوبھ ترکے مانے بہت بہت ایک طرف سے بہتا ہے تو دوسری طرف سے آنسوؤں کی شکل میں اس کا خون بہتا ہے)

مصرع اول۔ دیرم = دارم۔ گیش = گیش بمعنی پریشان خاطر۔ ویش = ویش است اور ویش = ویش جو گیش کا تابع مہل ہے۔ طہران اڈیشن میں مصرع اس طرح ہے۔
 رع۔ ولم از دست خوابان گیش و بھر اور آتشکند اور بھٹی اڈیشن میں یہی ایسا ہی ہے مگر بھر از کرد و توں نشوایں میں دست کے بجائے برحق ہے۔

مصرع دوم۔ سیلابہ فیثرہ = سیلابہ فیثراست۔ طہران اڈیشن میں اس میں ہے۔

”کے سوچہ برآتش کہ بریجہ“ (سوچہ = سوزد۔ بریجہ = بریزد)

مصرع سوم۔ بے = بود۔ بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں ”مثال“ کے بجائے ”بہان“ ہے۔

چوپا = چوب۔

مصرع چہارم۔ سوزہ = سوزد۔ ریزہ = ریزد

آتشکدہ میں قوافی اس طرح ہیں۔ (۱) ویجے (۲) جیجے (۳) رتجے۔

نوٹ۔ مٹہیرن الین نے مصرع اول میں ”گیثرو ویشرہ“ کی تشریح اس طرح کی ہے ”گیثر“

ایک لفظ مانا ہے اور ”ویشرہ“ دوسرا۔ حالانکہ اس مقام پر ”ویشرہ“ ہرگز کوئی

لفظ نہیں ہو سکتا۔ صحیح قرات ”ویشرہ“ ہے اور دوسرا ”و“ ”گیثر“ اور ”ویشرہ“ کے

درمیان جھٹ ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ ”ویشرہ“ اصل میں ”بمیزد“ تھا۔ نہ معلوم

صاحب موصوف نے ”بمیزد“ کے کیا معنی سمجھے ۱۲



وگر روئے تو ونیم غم نمونہ		پیتہ یکدم ولم خرم نمونہ
دلے بے درد در عالم نمونہ	(۴۰)	اگر درد ولم قسمت نمونین

ترجمہ۔ تیرے بغیر میرا دل دم بھر بھی خوش نہیں رہتا۔ اور اگر تجھے دیکھ لوں تو پھر غم نہیں رہتا اگر میرا درد دل تقسیم کیا جائے تو دنیا میں کوئی دل درد سے خالی نہ رہے۔

(اس سے میرے درد دل کی کثرت کا اندازہ ہو سکتا ہے)

مصرع اول۔ پیتہ = بے تو۔ نمونہ = نماذ۔ بعض نسخوں میں ”نمانے“ ہے۔

مصرع دوم۔ ونیم = پنم۔ نمونہ = نماذ۔

مصرع سوم۔ نمونین = نمایند۔

مصرع چہارم۔ نمونہ = نماذ۔



تہکت نازندہ چشمون سُر سیاہ	(۴۱)	تہکت بالندہ بالاولر باہ
تہکت مشکینہ گیسو در قفاہ		ابی واجی کہ سرگردون چہاہ

ترجمہ۔ تو کہ تیری پیاری آنکھیں سُرمہ آلود ہیں۔ تو کہ تیرا قامت کشیدہ خوشنما ہے تو کہ تیرے گیسوے مشکین تیری گردن پر پڑے ہیں۔ کیا تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ سرگردان کیوں ہے؟ یعنی تیری پیاری پیاری سُرمہ آلود آنکھیں۔ تیرا خوشنما قامت۔ تیرے گیسوے مشکین۔ کیا یہ سب چیزیں مجھے بہ قرار و مضطرب کرنے والی نہیں ہیں جو تو مجھ سے میرے اضطراب کی وجہ پوچھتا ہے۔

مصرع اول۔ تہکت = تو کہ ترا۔ بعض نسخوں میں قافئے اس طرح ہیں (۱) سُرمہ سائے۔ (۲) دلربائے (۳) چہائے۔ چشمون = چشمان۔ سُرمہ سیاہ = سُرمہ سا است۔ ٹوٹ۔ سُرمہ ہیرن ایلن نے چوتھے مصرع کا عجیب و غریب ترجمہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

Why passast thou unheeding? Art thou dumb?

”تو بے پروائی کے ساتھ کیوں گزرا جاتا ہے؟ کیا تو بہرا ہے؟“ سمجھ میں نہیں آتا کہ صاحب موصوفے ”بہرا“ کس لفظ کے معنی کہے۔ اور بے پروائی کیساتھ گزرنا، کس شے کا ترجمہ ہے۔ ”واجیدن“ کے لفظی شنیدن۔ شاید بے واج، کو اسم فاعل سماعی قیاس کر کے ”Dumb“ ”ناشنویا بہر ترجمہ کیا

مُسٹر اسمیٹنگاس اپنی مشہور فارسی و کشنری میں ”ابی واجی“ کا ترجمہ *Do you ask me* ”کیا تم مجھ سے پوچھتے ہو“ کیا ہے۔ جو بالکل درست ہے۔ خود اس اے سی بھی آئی تائید ہوتی ہے

دلم از درد تو دوا تم غمینه	(۴۲)	بہا لیتن شتم و بستر ز مینہ
بہیں جرم کہ موتہ دوست دیرم		نہ ہرکت دوست دارہ حالش اینہ

ترجمہ۔ میرا دل تیرے درد سے ہمیشہ غمگین رہتا ہے۔ اینٹ میرا تکیہ ہے اور زمین میرا بچھڑا۔ میرا
 یہ جرم ہے کہ میں تجھ سے بہت کرتا ہوں۔ مگر ہر ایک تجھ سے محبت کرنے والے کا توجہ ال
 نہیں دیتی تیرے عشاق میں صرف ایک میں ہی ایسا ہوں جو ایسی ایسی بلاؤں میں
 مبتلا ہوں۔

مصرع اول۔ غینہ = غمناک۔ جمع الفصحاء میں "تو دوا تم" کے بجائے "ہجرات" ہے۔
 مصرع دوم۔ زمینہ = زمین پر۔ جمع الفصحاء میں مصرع اس طرح ہے۔ "میرا نیم خشت بہا لیتن"
 مصرع سوم۔ موتہ = من ترا۔ دیرم = دارم جمع الفصحاء میں "بہیں جرم" کے بجائے
 "گناہم" ہیں۔

مصرع چہارم۔ کت = کہ ترا۔ دارہ = دارو۔ اینہ = اینست۔ جمع الفصحاء میں "نہ
 ہرکت" کے بجائے "ہر آنکت" ہے اس صورت میں مصرعہ استنفا میہ ہو جائیگا ۱۲

خوشا آناں کہ اللہ یا شوں بے	(۴۳)	بمحو قتل ہو اللہ کار شوں بے
خوشا آناں کہ دایم در نمازن		بہشت جاواں باز شوں بے

ترجمہ۔ خوش ہیں وہ لوگ خدا جن کا دست ہے اور اللہ قتل ہو اللہ یعنی عبادت سے
 اُنہیں سروکار ہے۔ خوش ہیں وہ لوگ جو ہمیشہ نماز میں مصروف ہیں اور ان کو بہشت
 دائمی حاصل ہے۔

مصرع اول۔ شون بے = شان بود

مصرع دوم۔ شون = شاں۔ بے۔ بود

مصرع سوم۔ در نمازن = در نماز اند۔ بجائی اور طہران اڈیشن میں ”در نماز اند“
 ہے۔

مصرع چہارم۔ شون بے = شان بود *



کشتی موں اربزاری از کہ ترسی		برانی اربخواری از کہ ترسی
مو واپس نیمہ دل از کس نہ ترسم	(۴۴)	دو عالم دل تہ داری از کہ ترسی

ترجمہ۔ اگر تو مجھے بہت بڑی طرح ہلاک کرے تو تجھے کس کا دم ہے۔ اگر تو مجھ ذلت کے ساتھ نکال دے

تو تجھے کس کا خوف ہے۔ میرے پاس تو صرف یہ آدھا ہی دل ہے اور میں کسی سے

نہیں ڈرتا۔ تیرے پاس تو دو عالم کا دل ہے تجھے کس کا اندیشہ؟ (دو عالم دل تہ داری)

کے مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ تیرا دل دو عالم کے لوں کے برابر ہے۔ دوسرا یہ کہ دونوں

عالم کے دل تیرے پاس ہیں۔ پھر تیری جسارت دیباکی کا کیا ٹھکانہ ہے)

مصرع اول۔ کشیمون = کشی مرا۔ مجمع الفصحاء میں ”کیشمان“ ہے۔

مصرع سوم۔ مو واپس = ”من با“ یا ”نا با“، مجمع الفصحاء میں مصرع اس طرح ہے۔

”ہو اپس نیمہ دل از کس نہ ترسم“

مصرع چہارم۔ نہ = تو مجمع الفصحاء میں ”دو عالم“ کے بجائے ”جہان“ ہے۔

مجمع الفصحاء میں دوسرے مصرع میں ”بخواری“ کے بجائے ”بخوانی“ ہے

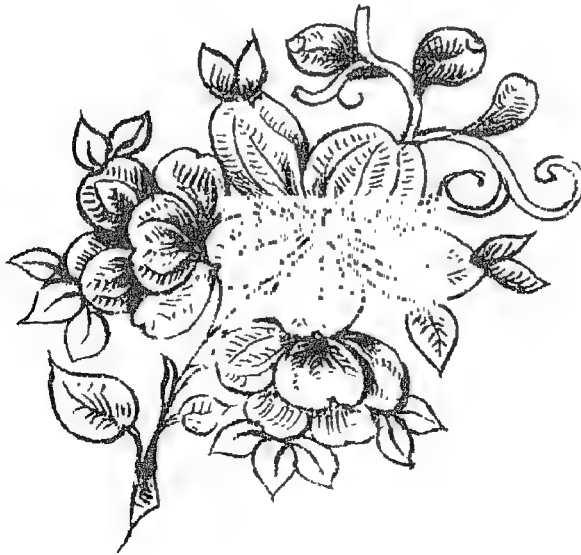
ہراؤں باغے کہ وارث سریدے		دانش باغبان خوئیں جگر بے
بیاید کنش از بیج و از من	(۴۵)	اگر بارش ہمہ لعل و گمر بے

ترجمہ۔ جس باغ کا درخت دیوارِ باغ کے باہر نکلا ہوتا ہے۔ اُس باغ کا مالی ہمیشہ مبتلائے

رنج رہتا ہے۔ (کیونکہ پھل توڑنے کے لئے لوگ اُس درخت پر پتھر برساتے ہیں)

اگر اس کے پھل کیسر لعل و گمر ہوں تب بھی اُسے جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینا چاہئے۔

(تاکہ باغ اس سنگباری سے محفوظ رہے) »



دلاراہ تہ پُر خا رو خسا کے	گزر گاہ تہ براوج فلک کے
گرا زوشتت برآیو پست از تن	برافکن تا کہ بارت کمتر کے

ترجمہ۔ اسے دل تیری راہ کانٹوں سے بھری ہوئی ہے۔ تیری گزر گاہ تو آسمان کی بلندی پر ہے۔ اگر تجھ سے ہو سکے تو اپنے جسم سے کھال اتار کر پھینک دے۔ تاکہ تیرا چھو ہلکا ہو جائے (اور تو آسانی سے اوج فلک پر پہنچ سکے۔ ع۔

سکبار مردم سبکتر روند)

مصرع اول۔ تہ = تو۔ بے = بود۔ بھئی اڈیشن اور تشکدہ میں ”تو“ ہے۔

بھئی اڈیشن میں ”پُر“ کی بجائے ”بحر“ ہے۔

مصرع دوم۔ تہ = تو۔ بے = بود۔ بھئی اڈیشن میں ”تو“ ہے

مصرع سوم۔ برآیو = برآید۔ بھئی اڈیشن اور تشکدہ میں ”گرا زو“ کے بجائے

”اگر“ ہے۔



ز شورا انجیزی چرخ فلک بے	(۴۷)	کہ دامنِ چشمِ زخمِ پر نک بے
و دودم و دود آہم تا سموات		و لم نالان و اشکم تا سک بے

ترجمہ۔ یہ آسمان کی فتنہ پردازی ہے کہ میرے زخم کی آنکھ (یعنی دہان زخم) ہمیشہ نک سے پُر رہتی ہے (یعنی میں ہمیشہ مبتلائے آلام رہتا ہوں)۔ ہر دم میری آہوں کا دھواں آسمان پر پہنچتا ہے۔ میرا دل نالے کرتا ہے اور میرے آنسو تخت الشری تک پہنچتے ہیں (سک دھچکی ہے جس پر زمین قائم ہے)۔

نوٹ۔ ہیرن این اڈیشن میں چوتھے مصرع میں ”دلم نالان“ کے بجائے ”تنم نالان“ ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ دل نالے کیا کرتا ہے نہ کہ تن۔

مصرع اول و دودم و چہارم۔ بے = بود



دے نازک بساں شیشہ ام بے	(۱۴۸)	اگر آہے کشم اندیشہ ام بے
شکر گریوہ خونین عجب نیست		مواں دیرم کہ در خونیشہ ام بے

ترجمہ۔ میرادل شیشہ کی طرح نازک ہے۔ اگر آہ کروں تو مجھے (اُس کے ٹوٹ جانے کا)

اندیشہ ہے۔ اگر میرے آنسو خونین ہیں تو کوئی تعجب نہیں اس لئے کہ میں درخت

ہوں جس کی جڑ خون میں دیہوستا ہے۔

مصرع اول و دوم۔ بے = بود۔

مصرع سوم۔ بوہ = بود۔ مجمع الفصحاء میں ”نیست“ کی جگہ ”نے“ ہے۔

مصرع چہارم۔ مو = ”من“ یا ”ما“۔ دیر = دار۔ یعنی درخت۔ مجمع الفصحاء میں

”دیرم“ کے بجائے ”دارم“ ہے۔



اگر در دم یکے بوفے چہ بوفے	(۱۴۹)	وگر غم اندکے بوفے چہ بوفے
بہا بہیم سپہیم پایہیم		انیں دو گریکے بوفے چہ بوفے

ترجمہ۔ میرا درد اگر ایک ہی ہوتا تو کیا بُرائی تھی۔ اور اگر غم تھوڑا ہوتا تو کیا نقصان تھا۔
میرے سر ہانے میرا محبوب یا میرا چارہ گران دونوں میں اگر ایک ہوتا تو کیا ہرج
تھا۔

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ درست نہیں کیونکہ پہلے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ”یکے“
کو قافیہ کیا ہے۔ یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے اور سب لہجوں میں اسی طرح ہے
کوئی فرق نہیں۔



بنالیدن ولم مانند نے بے	(۵۰)	ملا م در دحجرات زپے بے
مراسوز و گدازہ تا قیامت		خدا ذو و تو قیامت را کہ کے بے

ترجمہ۔ نالہ کرنے میں میرا دل بانسری کی مانند ہے۔ تیرا دور و فراق ہمیشہ میرے پیچھے لگا ہوتا ہے۔ (تیرے فراق میں) مجھے قیامت تک جلتا اور گھٹنا ہے۔ اور خدا جانے قیامت کب آئیگی یعنی ایک نامعلوم و نامنتی مدت تک میں تیرے سوز و بحر میں جلتا رہوں گا۔
مصرع اول بے = بود۔ بیٹی اڈیشن اور آتشکدہ میں ”بنالیدن“ کے بجائے
”بند بند“ ہے۔

مصرع سوم۔ بیٹی اڈیشن اور آتشکدہ میں ”گدازہ (= گداز است)“ کے بجائے
”گدازت“ ہے

مصرع چہارم۔ مجمع الفصحاء میں ”ذو نور (= داند)“ کے بجائے ”دانہ“ ہے۔
بیٹی اڈیشن اور آتشکدہ میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع
”خدا ذو تا قیامت تا کہے بے“

بہر شاخے ہزاراں جلیجے بے

بہار آو بہر باغے گلے بے

مباواز موثر سوتہ ولے بے

بہر مرزے نیارم پانہا دن

(۱۵)

ترجمہ۔ بہار آئی ہے۔ ہر باغ میں چھول رکھل رہے ہیں۔ ہر ٹہنی پر ہزاروں پنبلیں دچھک رہی ہیں۔

میں ہر کیاری پر پاؤں نہیں رکھ سکتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی مجھ سے بھی یاد

دل جلا ہو جن کی خاک سے یہ کیاری بنی ہے۔ مومن

مت رکھیو گردنار کی عشاق پر قدم پامال ہونہ جائے سرفراز دیکھنا

مصرع اول۔ آو۔ آو۔ بے۔ بود۔ بمٹی اور طہران اڈیشن میں ”آئے“ ہے۔

بمٹی اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے ”بہار آئے۔ بہر لالہ لے بے“

مصرع دوم۔ بعض نسخوں میں ”شاخے“ کے بجائے ”لالہ“ ہے۔

مصرع چہارم۔ مو۔ من ”یا دوا“ ”سوتہ“ ”سوختہ“ بے۔ بود۔

نوٹ۔ مٹربیرن ایلیں نے چوتھے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

Pray there be none more burnt in heart than I.

”خدا نہ کرے کہ مجھ سے زیادہ کوئی دل جلا ہوئے۔ بجائے خود تو یہ ترجمہ صحیح کہا جاسکتا

ہے لیکن اس صورت میں اس مصرع کا تعلق باقی مصرعوں سے قطع ہو جاتا ہے۔

مسل زلف پروریتہ دیری	گل سنبل بہم آیتہ دیری
پیشاں چوئی اوتن زلفوں	بہترائے ولے آویتہ دیری

ترجمہ۔ زلف مسل تیرے چہرہ پر پڑی ہے (گویا) گل سنبل کو تو نے یکجا کر دیا ہے کیونکہ

مُخمار بمنزلہ گل ہیں اور زلف بجائے سنبل (زلفوں کے تاروں یعنی بالوں)

کو جب تو یکجہر لگا (تو تو دیکھے گا کہ) ہر تار میں ایک دل اٹکا ہوا ہے۔

مصرع اول۔ ریتہ = ریختہ۔ دیری = داری۔

مصرع دوم۔ آیتہ = آمیختہ۔ دیری = داری۔

مصرع سوم۔ کری = کئی۔ اُون = اُن۔ زلفون = زلفان۔ بھٹی اڈیشن اُو

آتشکدہ میں "چوں" کے بجائے "زان" ہے اور "اُون" کی جگہ اُن

مصرع چہارم۔ آویتہ = آویختہ۔



خورائیں چہرہ ات افروختہ تیرے	دلم از تیر عشقت دوختہ تیرے
ز چہ خال رخت زوئی سیاہ	ہر آن نزدیک خورے سوختہ تیرے

نثر: جمہ۔ خدا کرے تیرا آفتاب جیسا چہرہ اور زیادہ روشن ہو جائے اور میرا دل تیرے عشق کے تیرے اور زیادہ چاک چاک ہو جائے۔ یا۔ تیرے عشق کا تیرے میرے دل میں اور زیادہ پیوست ہو جائے۔ آیا تجھے معلوم ہے کہ تیرے رخسار کا تل سیاہ کیوں ہے؟ جو آفتاب سے زیادہ قریب ہوتا ہے وہ زیادہ سوختہ ہوتا ہے را اور سونگلی کا لازمی نتیجہ سیاہی ہے جس طرح ہر شے جل کر سیاہ کوئلہ ہو جاتی ہے۔ آفتاب سے مراد رخسار۔ اور چونکہ تل عین رخسار پر واقع ہوا ہے اسلئے گویا جل کر سیاہ ہو گیا ہے۔

مصرع اول۔ افروختہ = افروختہ۔ بے = بد۔

مصرع دوم۔ دوختہ = دوختہ۔ بے = بد۔

مصرع سوم۔ زوئی = دانی۔ مجمع الفصحی میں ”دانی“ ہے اور ”سیاہ“ (= سیاہ) کے بجائے ”سیاہن (= سیاہ اند)“ بصیغہ جمع ہے۔

مصرع چہارم۔ سوختہ = سوختہ۔

چہ خوش بے مہربانی کر دوسرے	(۵۴)	کہ یکسر مہربانی در دوسرے
اگر مجنوں دل شوریدہ داشت		دل لیلے ازاں شوریدہ ترے

ترجمہ۔ کیا ہی اچھی ہے وہ محبت جو دونوں طرف سے ہو۔ اس لئے کہ ایک طرف فی محبت رحمت نہیں بلکہ درد سر ہے۔ اگر مجنوں کا دل (لیلیٰ کے عشق میں) مضطرب تھا تو لیلیٰ کا دل ر مجنوں کے لئے اُس سے زیادہ بیتاب تھا۔

ایک اُردو کا شاعر کہتا ہے۔

اُلفت کا جب مزہ ہے کہ وہ بھیجی نہ تیرا دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے = بود

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں پہلا مصرع اس طرح ہے۔ ع چہ خوش بے مہربانی ہر دوسرے

”چہ“ کے مقابل ”چو“ تو بالکل ہی بے محل ہے۔ اب رہا ”کر“ اور ”ہر“ کا معاملہ تو

ظاہر ہے کہ ”ہر“ کی بہ نسبت ”کر“ سے مطلب بہت آسانی اور لطافت کے ساتھ

ادا ہو جاتا ہے۔

نگارینا دل و جانم تہ دیری	ہمہ پیدا و نہانم تہ دیری
نزدنم ہو کہ ایں درواز کہ دیرم	ہمی ذونم کہ در نام تہ دیری

ترجمہ۔ پیارے امیرا دل و جان تیرے پاس ہے۔ میرے وجود ظاہری و باطنی سب پر تو متصرف ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ میں کس کی وجہ سے اس درد میں مبتلا ہوں ہاں اتنا جانتا ہوں کہ میرے درد کی دوا تیرے پاس ہے۔

مصرع اول۔ تہ دیری = تو داری۔

مصرع دوم۔ و نہانم = پنہان من۔ تہ دیری = تو داری

مصرع سوم۔ نزدنم مول = ندانم من کے بجائے مجمع الفصحی میں "نیدانم" ہے

مصرع چہارم۔ ذونم = دانم

نوٹ۔ ہیرن الین اڈیشن میں دوسرے مصرع میں "و نہانم" کے بجائے "نہانم" ہے جس سے مطلب میں تو کوئی فرق نہیں آتا مگر وزن باقی نہیں رہتا۔

الالہ کو ہساروں ہفتہ بے		نبوشہ جو کناروں ہفتہ بے
مناوی می کرم شہر و بہ شہر و	(۵۶)	وفائے گلخزاروں ہفتہ بے

ترجمہ۔ کوہسار پر لالہ ایک ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ نہر کے کنارے نبفشہ ایک ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ میں شہر بشہر مناوی کروں گا کہ خوب روپوں کی وفا ہفتہ بھر کی ہوتی ہے یعنی حسینوں کی وفا اسی طرح ناپائدار ہے جس طرح لالہ کسار یا نبفشہ گلزار۔

مصرع اول۔ کوہساروں = کوہساران۔ بے = بود
 مصرع دوم۔ نبوشہ = نبفشہ۔ جو کناروں = جو کناران۔ بے = بود
 مصرع سوم۔ میکرم = میکرم۔ آتشکدہ اور بیٹی اڈیشن میں ”میکرد“ ہے۔
 مصرع چہارم۔ گلخزاروں = گلخزاران۔ بے = بود *



مواں شمع کہ اشکم آذرین بے	کے کو سوتہ دل شکست نہ این بے
ہمہ شو سو جم و گریم ہمہ روز	ز تہ شام چنوں زم چنیں بے

(۵۷)

ترجمہ میں وہ شمع ہوں جس کے آنسو آتشیں ہیں۔ کیا جو دل جلا ہو گا اس کے آنسو ایسے نہ ہونگے؟ تمام رات جلتا ہوں۔ اور سارے دن روتا ہوں۔ تیری وجہ سے ہر دن رات اس طرح کھٹتے ہیں۔

مصرع اول۔ ”من“ یا ”ما“۔ بے۔ بود۔ طہران اور بمبئی اڈیشن میں ”آذرین“ کے بجائے ”ازرین“ ہے جو بالکل بے محل ہے۔ حافظہ۔ ع۔

”در ہجرتو من ز شمع افزون گریم“

مصرع دوم۔ کو سوتہ کہ او سوتہ۔ طہران اڈیشن میں ”کو“ کے بجائے ”کہ“ ہے

بعض نسخوں میں ”نہ این“ کے بجائے ”چنیں“ ہے جس سے جملہ استفہامیہ نہیں رہتا۔

مصرع سوم۔ شو سو جم = شب سوزم

مصرع چہارم۔ تہ = تو۔ چنوں = چنیں۔ بعض نسخوں میں ”چنوں“ کے بجائے ”چنیں“ ہے۔

مدام دل پر آذر دیدہ تر بے	خم عیشم پُر از خون جگر بے
بہویت زندگی یابم پس از مرگ	ترا گر بر سر خاکم گذر بے

(۵۸)

ترجمہ۔ ہمیشہ میرے دل میں آگ بھری رہتی ہے اور آنکھوں میں آنسو۔ میرے عیش کا خم
خون جگر سے لہریز رہتا ہے۔ اگر میرے مرنے کے بعد میری خاک (قبر) پر تیرا گذر ہوگا

تو میں تیری خوشبو سے جی اٹھوں گا۔ رُغمِ خیام کتا ہے ے

تا یہ خاک من رسد مخموری از بوئے شراب من شو دست و خواب

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے = بودہ



سینہِ نِختم کہ نِختم سِنگوں بے	(۵۹)	توہ روزم کہ روزم واژگوں بے
مُشدم خار و خس کوہِ محبت		ز دستِ دل کہ یارِ غرقِ خون

ترجمہ۔ میں (ایسا) بدبخت ہوں کہ میرا نصیبہ اُلٹا ہے۔ میں (ایسا) قیمت ہوں کہ میری تقدیر اُلٹی ہے۔ دیا۔ میں بدبخت ہوں کیونکہ میرا نصیبہ ہی اُلٹا ہے۔ قیمت ہوں کیونکہ میری تقدیر ہی اُلٹی ہے۔ غرض کہ یہ ”کہ“ کا فن بیان اور کاف علت دونوں ہو سکتا ہے اس دل کے ماتھوں۔ خدا سے غارت کرے۔ کوہِ محبت کا کوڑا کرکٹ بگیا ہوں۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ بے = بود

مصرع دوم۔ توہ = تہہ۔ تباہ۔ روزم = روزم

بھٹی اڈتین میں ”توہ“ کے بجائے ”سیہ“ ہے۔



بغیر از مصیبت از ما چہ دیدی	(۶۰)	ازاں روزے کہ مارا آفریدی
ز موبگد ز شتر دیدی نہ دیدی		خداوند اکنہ حق بہشت چارت

ترجمہ۔ (خداوند!) جس دن سے تو نے مجھے پیدا کیا ہے۔ گناہ کے سوا اور میں نے کیا کیا بار بار! اپنے بارہ (اماموں) کے طفیل سوال و جواب کے بغیر میرے گناہ بخش دے۔

مصرع دوم۔ مہران اڈیشن میں ”از ما چہ دیدی“ کے بجائے ”چیزے دیدی“ ہے
مصرع چہارم۔ ”مو“ ”من“ یا ”ما“

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی اصول قافیہ کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ ”دیدی“ قافیہ کیا ہے۔

مستر ہیرن این نے چوتھے مصرع کا عجیب و غریب ترجمہ کیا ہے جو اپنی کم علمی کی وجہ سے میری سمجھ میں نہیں آیا۔ فرماتے ہیں:-

Forget thou seed for us the camel of Death

شتر مرگ جو تو ہمارے لئے دیکھتا ہے اُسے بھلا دے
پھر آگے چل کر کہتے ہیں۔

The quatrain is merely an address to God pleading

”یہ رباعی خدا سے خطاب ہے جس میں طول حیات کی التجا لکھی ہے“ *ing for long life*
میرے نزدیک کسی طرح اس رباعی سے طول حیات کی استدعا مستنبط نہیں ہوتی
بلکہ صاف اور واضح طور پر بخشش معاصی کی استدعا ہے۔

”شتر دیدی نہ دیدی“ ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوا ہے جسکے معنی ہیں۔ باز پرس۔

سوال و جواب۔ جرح و قبح وغیرہ اور یہ مندرجہ ذیل حکایت سے ماخوذ ہے۔

حکایت۔ ایک مرتبہ چند سوداگر ترکستان میں سفر کر رہے تھے۔ ان کا سامان سے لدا ہوا

ایک اونٹ کیس بھٹک گیا۔ جبکہ وہ اس کی تلاش میں ادھر ادھر پھر رہے تھے۔

انہیں ایک درویش ملا۔ سوداگروں نے درویش سے پوچھا کہ تم نے ہمارا اونٹ

تو نہیں دیکھا؟ درویش نے نفی یا اثبات میں جواب دینے کے بجائے سوداگروں سے

پوچھا کہ کیا وہ اونٹ بائیں آنکھ سے کاٹا تھا۔ سوداگروں نے کہا ”ہاں“۔ پھر پوچھا

کیا وہ داہنے پاؤں سے نکلنا تھا۔ سوداگروں نے کہا ”بیشک“ پھر پوچھا کیا اس کے

سامنے کے دو دانت بھی ٹوٹے ہوئے تھے۔ سوداگروں نے جواب دیا کہ ہاں ہاں ٹوٹے ہوئے تھے
 درویش نے پھر سوال کیا کہ کیا اس پر ایک طرف شہداد اور ایک طرف گیہوں لدرے ہوئے تھے۔ ^{لوگوں}
 نے کہا بیشک ایسا ہی تھا۔ اچھا تو پھر جلد بتلاؤ کہ وہ اونٹ کہاں ہے۔ درویش بولا میں نے ہرگز
 تمہارا اونٹ نہیں دیکھا۔ یہ جواب سن کر سوداگروں کو سخت طیش آیا اور سمجھے کہ درویش ہی نے اونٹ
 کو کیس چھپا دیا ہے اور فہم کرنا چاہتا ہے۔ لہذا اسے پکڑ کر قاضی شہر کے پاس لے گئے اور کل باجرا بیان
 کیا۔ قاضی نے درویش سے پوچھا کہ جب تم نے وہ اونٹ نہیں دیکھا تو تمہیں اس کے متعلق یہ
 تمام باتیں کیونکر معلوم ہوئیں۔ درویش نے کہا قیاس سے اور وہ اس طرح کہ میں نے دیکھا کہ راستہ
 کے بائیں طرف کی گھاس صحیح و سالم موجود تھی اور دائیں طرف کی گھاس اونٹ نے کھالی تھی اس سے
 میں نے نتیجہ نکالا کہ وہ بائیں آنکھ سے کانا تھا ورنہ دونوں طرف کی گھاس چرتا۔ پھر میں نے دیکھا
 کہ اس کے بائیں پیروں کے نشان داہنے پیروں کی نسبت زیادہ نمایاں تھے۔ اس لئے میں سمجھ لیا
 کہ وہ نکلنا تھا اور یہاں کہیں اسے گھاس چکی تھی وہاں گھاس کی ایک چھوٹا سا گچھا صحیح و سالم چھوٹ گیا تھا
 اسلئے میں قیاس کیا کہ اسکے دانت ٹوٹے ہوئے تھے جو گھاس کا اتنا خوشہ بچ گیا۔ راستہ پر مجھے بہت سی
 مکھیاں اڑتی ہوئی اور چیونٹیاں رنگتی ہوئی نظر آئیں۔ میں نے سمجھ لیا کہ ضرور اس پر شہداد اور گیہوں لدرے
 ہوئے جو تھوڑے بہت زمین پر گر گئے ہیں جس کی وجہ سے ان جانوروں کا ہجوم ہے۔ اور میں یہ بھی
 کہہ سکتا ہوں کہ وہ اونٹ یہیں کہیں قریب ہی ہیں جو گا کیونکہ آگے اُس کے قدم کے نشان تھے
 بلکہ اِدھر اُدھر چاروں طرف بہت سے نشان تھے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پیدل راستہ پر آگے
 نہیں گیا بلکہ اُدھر اُدھر بھٹکتا پھر رہا ہے۔ چنانچہ سوداگروں نے تلاش کیا تو اُس مقام سے تھوڑے
 فاصلہ پر اونٹ مل گیا اور درویش کو چھوڑ دیا گیا۔

غم دوران نصیب جان بالے		زور و مافراغت کیمیا بے
رسہ آخر پہ درمون دروہر کس	(۶۱)	دل بالے کہ درمنوش فنا بے

ترجمہ۔ زمانہ بھر کا غم ہمارے حصہ میں آیا ہے۔ ہمارے درد سے چھٹکارا پانا کیمیا کا حکم کتنا ہے یعنی جس طرح حصول کیمیا ناممکن ہے اسی طرح ہمارے درد کا دور ہونا محال ہے (آخر کار شخص کو درد کی دوا مل جاتی ہے۔ مگر ہمارا دل ایسا ہے کہ فنا ہی پس رکے درد کا دوران ہے۔

مصرع اول۔ بے = بود

مصرع دوم۔ بے = بود

مصرع سوم۔ رسہ = رسد۔ بمبئی اڈیشن میں ”رسد“ ہے۔ درمون = دوران۔

مصرع چہارم۔ درمنوش = درمانش۔ بے = بود

نوٹ۔ شریہرن ایبن نے دوسرے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

”free our soul from care needs“

”جادو ہماری روح کو غم سے نجات دے سکتا ہے“ = ”magic-art“

نکار تازہ خیز مو کجائی	(۶۲)	پچشموں سُرمہ ریز مو کجائی
نفس بر سینہ طآہر رسید		دم رفتن عزیز مو کجائی

ترجمہ۔ میرے کس محبوب تو کہاں ہے۔ میرے سرگین آنکھوں والے تو کہاں ہے طآہر کا دم سینہ میں اُنکا ہے۔ میرے پیارے! رخصت کے وقت تو کہاں ہے۔

مصرع اول و دوم و چہارم۔ ”مو“ ”من“ یا ”ما“
 مصرع دوم پچشموں پچٹان۔ ”بھئی اڈیشن میں“ ”چٹان“ ہی ہے پہلے دوسرے
 اور چوتھے مصرع میں ”مو“ کے بجائے ”بھئی اڈیشن میں“ ”ما“ ہے۔



11 b
00

19150177

This book is due on the date
last stamped. A fine of 1 anna
will be charged for each day the
book is kept over time.
